

الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة

(فن العصرين الأموي والعباسي)

دكتور

على أحمد الطائش

كلية الآثار - جامعة القاهرة



مكتبة زهراء الشرق

للطبوع والنشر والتوزيع

١١٦ شارع محمد فريد - القاهرة

ت / ٣٩٢٩١٩٢ ف / ٣٩٣٣٩٠٩

الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (فى العصرين الأموى والعباسى)

دكتور

على أحمد الطائش

كلية الآثار - جامعة القاهرة

الناشر

زهراء الشرق

١١٦ شارع محمد فريد - القاهرة

ت . ٣٩٢٩١٩٢

حقوق الطبع محفوظة

اسم الكتاب	الفنون الزخرفية الإسلامية الكبيرة
اسم المؤلف	في العصر الأموي والعباسي (د/ علي أحمد الطائش
عدد الصفحات	٢١٠
رقم الإيداع	١٦٣١٣
الترقيم الدولي	I. S. B. N. 977 - 314 - 057 - 3
سنة النشر	٢٠٠٣
رقم الطبعة	الثانية
الناشر	مكتبة زهراء الشرق
العنوان	١١٦ شارع محمد فريد
البلد	القاهرة - جمهورية مصر العربية
تليفون	٣٩٢٩١٩٢
فاكس	٣٩٣٣٩٠٩ - ٣٩٢٩١٩٢

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء إلى روح والدي
تغمده الله واسكنه فسيح جناته

(أ)

محتويات الكتاب

الصفحة	الموضوع
١	علم الآثار الإسلامية
٢	الفنون الإسلامية
٤	المرب والفن الإسلامي
٥	الفن الإسلامي وتسميته
٧	* مصادر الفن الإسلامي :
٧	• الفن المساسني
٩	• الفن البيزنطي
١١	• الفن القبطي
١٤	* العناصر الزخرفية في الفنون الإسلامية :
١٥	• للزخارف الكتابية
١٨	• للزخارف الهندسية
١٩	• للزخارف النباتية
٢٠	• رسوم الكائنات الحية (الأدمية والحيوانية)
٢٣	المميزات العامة للفن الإسلامي
٢٥	طرز (مدارس) الفن الإسلامي
٢٧	* الخزف الإسلامي :
٢٧	أولاً : الفخار الإسلامي
	(المادة الخام - طريقة الصناعة - طرق للزخرفة - أشكاله)
٣٠	ثانياً : الخزف الإسلامي :
٣١	١ - خزف نو زخارف بارزة ومطلى بلون واحد
٣٢	٢ - خزف مرسوم تحت الطلاء أو فوقه
٣٥	٣ - خزف نو زخارف محزوزة أو مكشوفة
٣٧	٤ - الخزف نو البريق المعننى
٤٠	• خزف نو بريق معننى ينسب إلى العراق
٤١	• خزف نو بريق معننى ينسب إلى إيران
٤٢	• خزف نو بريق معننى ينسب إلى مصر
٤٤	* التحف الزجاجية
٤٥	• طرق تشكيل الأواني الزجاجية
٤٦	• طرق زخرفة الأواني الزجاجية

(ب)

- ٤٩ • ألوانى زجاجية ذات عناصر زخرفية كتابية فقط
- ٥٠ • الصنوج الزجاجية
- ٥١ • التحف المعدنية
- ٥٤ • طرق صناعة وزخرفة التحف المعدنية
- ٥٦ • أشكال التحف المعدنية
- ٥٦ ١ - الأطباق
- ٥٧ ٢ - القصون
- ٥٧ ٣ - الأباريق
- ٥٩ ٤ - المباخر ولوانى المياه
- ٦٠ • التحف المعدنية ببلاد الشام
- ٦١ • فن الزخرفة على الحجر والجص والرخام
- ٦١ أولاً : الحجر
- ٦٣ ثانياً : الجص : الطريقة الأولى : الفريسكو
- ٦٣ ١ - لفريسكو فى العصر الأموى
- ٦٦ ٢ - لفريسكو فى العصر العباسى
- ٦٨ الطريقة الثانية : استخدام الجص فى التكتسيات الزخرفية بالعناصر (طرز سامرا)
- ٧١ ثالثاً : الرخام
- ٧٤ • الخشب
- ٧٤ • التحف الخشبية فى الشام
- ٧٥ • التحف الخشبية فى العراق
- ٧٨ • التحف الخشبية فى مصر
- ٨٢ • أساليب زخرفة الأخشاب الأموية فى مصر
- ٨٣ • الطرز الطولونى
- ٨٥ • التحف العاجية
- ٨٦ • النسيج
- ٨٦ • عملية النسيج
- ٨٧ • المواد الخام
- ٩٠ • أساليب صناعة وزخرفة النسيج
- ٩٤ • النسيج فى مصر قبل الفتح الإسلامى
- ٩٧ • النسيج فى مصر فى العصرين الأموى والعباسى
- ٩٩ • - أنواع المنسوجات الإسلامية المصرية المبكرة

(جـ)

- النسيج الإسلامى المبكر فى العراق ١٠٢
- النسيج الإسلامى المبكر فى إيران ١٠٤
- النسيج الإسلامى المبكر فى اليمن ١٠٥
- السجاد الإسلامى المبكر فى العصرين الأموى والعباسى ١٠٨
- المواد الخام ١٠٩
- الصباغة ١٠٩
- عملية نسج السجاد ١٠٩
- الأدوات المستخدمة فى صناعة السجاد ١١٠
- أنواع العقد ١١١
- موطن صناعة السجاد ١١١
- أولاً : سجاجيد العصر الأموى ١١٢
- ثانياً : سجاجيد العصر العباسى ١١٣
- أهم المراجع العربية والأجنبية ١١٥

علم الآثار الإسلامية Islamic Archaeology

علم الآثار Archaeology هو علم الأشياء القديمة الذي يدرس الماضي على ضوء جميع المخلفات التي صنعها الإنسان أو استعملها من مسكن وأثاث وأدوات.

وترجع عناية المسلمين بالآثار والكتابة عنها لتوجيهات القرآن الكريم لهم، إذ طلب منهم أن يعتبروا بآثار السابقين كما ورد في سورة غافر آية ٨٢ على سبيل المثال لا الحصر " بسم الله الرحمن الرحيم أهله يسيدوا في الأرض فينظروا كيف كانت عاقبة الذين من قبلهم فأنذروا أنفسهم وأهملوا في الأرض فما اتخى لنفسه ما كانوا يحسبون " صدق الله العظيم.

وقد اهتم المؤرخون والرحالة المسلمون بالكتابة عن الآثار والفنون الإسلامية منهم على سبيل المثال الأزرقي في كتابه " أخبار مكة وما جاء بها من الآثار "، والسمهودي الذي كتب عن مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة وذلك في كتابه " وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى "، و " خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى ".

وفي العصور الوسطى وصف الرحالة المسلمون الآثار التي شاهدوها في رحلاتهم ومن أشهرهم ابن بطوطة " تحف النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار "، وابن جبير " التنكرة بالأخبار في اتفاقات الأسفار "، كما كتب المؤرخ الكبير المقرئ (توفي ٨٤٥ هـ) مؤلفا عن الآثار وأسماء " المواظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار " واستمرت أيضا في العصر الحديث الكتابة عن الآثار مثل الخطط التوفيقية لعلى باشا مبارك وأسماء " الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة - ٢٠ جزء في أربعة مجلدات ".

ومنذ أواخر القرن ١٩م أفرد المستشرقون الأجانب مؤلفات خاصة للآثار والفنون الإسلامية مثل كازانوف (١) وسلاطين (٢) وميجون (٣)، وأصدر كريزويل موسوعة ضخمة سنة ١٩٦١ جمع فيها ١٢٣٠٠ مؤلفا عن الفنون والآثار الإسلامية (٤)، ثم أضيف إليها سنة ١٩٧٣م آلاف أخرى من المؤلفات.

بالإضافة إلى هذه المؤلفات أجريت عدة حفائر علمية للبحث عن الآثار الإسلامية منذ أواخر القرن ١٩م في الجزائر (حفائر بنى حماد قام بها بلانشيه سنة ١٨٩٨م)، وفي الأندلس

Casanova (P) : Histoire et Description de la Citadelle du Caire Paris. 1897.

Saladin (H) : Manuel d' Art Musulman Paris, 1907.

Migeon (g) : Manuel d' Art Masulman. Paris, 1907.

Creswell (K.A.C) : The Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam.

1961 - Supplemer - 1977 - Supplemer - 1984

(حفائر مدينة الزهراء قام بها فيلا سكويك يوسكو سنة ١٩١٠م)، وفي مصر (حفائر
الفسطاط قام بها المرحوم على بهجت سنة ١٩١٣م)^(١)، وفي العراق (حفائر سامراء قام بها
العالمان زاره وهرتر فيلد سنة ١٩١١ - ١٩١٣م)، وفي إيران سنة ١٩٣٢م.

ومن مظاهر العناية بالآثار الإسلامية الحرص على عرض التحف، فأسست متاحف
خاصة للفن الإسلامي مثل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ومتحف طوبقا بوسراى بتركيا وأيضاً
متحف الأوقاف للفن الإسلامي بجوار جامع السلطان سليمان القانوني بتركيا، ومتحف باكستان
الوطني، وأيضاً بالهند وبنجلاديش وبهما مجموعات فخمة من الآثار الإسلامية.

وخصصت متاحف العالم خاصة للفن الإسلامي مثل متحف بفاكى باليونان وهو يقع
بجوار السفارة المصرية في اليونان، والمتحف البريطاني في لندن وأيضاً متحف فيكتوريا
والبرت، ومتحف اللوفر بباريس، ومتحف الآثار في مدريد بأسبانيا، والمتحف الأهلي في برلين
بألمانيا، وفي متحف الكرملين بموسكو في ليننجراد بمتحف الهرميتاج، وبتحف المتربوليتان
بنيويورك الذي يضم مجموعة غنية من شتى أنواع الفنون الإسلامية، ويمكن أن نتعرف عليها
من خلال كتب الفنون الإسلامية، كما في كتاب :

ديماند : الفنون الإسلامية. ترجمة أحمد عيسى . القاهرة ١٩٨٢م

على سبيل المثال ، بخلاف ما في قبينا بالنمسا، كما يوجد مجموعات كبيرة من التحف الإسلامية
في بولندا والسويد وغير ذلك من المتاحف العالمية.

الفنون الإسلامية Islamic Arts

يجدر بنا قبل دراسة الفنون الإسلامية أن نعرف ما هو الفن ؟

اختلف العلماء والفلاسفة حول تعريف كلمة الفن، ولكن أبسط هذه التعريفات هي ما
يخرجه الإنسان من عالم الخيال إلى عالم الحس، أو هي تعبيرات داخلية في النفس إذا استطاع
الإنسان أن يخرجها إلى الناس ليحدث في النفس إعجاب أو طرب أو دهشة أو تأثير بالعواطف
الإنسانية مع الشعور بالجمال.

ويبدو أن البواعث على الإنتاج الفني مختلفة ومتنوعة منذ أقدم العصور فقد أراد الإنسان
منذ العصور القديمة أن يزخرف الأشياء التي يستخدمها في حياته ليمتع نظرة برؤيتها، أو يخلد
نكراها، أو يسجل بعض الأحداث كالحروب والصيد.

كما كان للمعتقدات السحرية للإنسان البدائي صلة ببداية الفن، فكان يخشى قوى الطبيعة
الناتجة كالعواطف والرعد والبرق والزلازل، ويعتقد أنها آلهة خفية تسبب له الرعب والمرض

(١) على بهجت والبير جبريل : - حفريات الفسطاط - تعريب على بهجت . القاهرة ١٩٢٨م.
- حفريات الفسطاط - المناظر الفوتوغرافية . القاهرة ١٩٢٨م

والمصائب، فكان يصنع التماثيل والتماثيل للوقاية أو الشفاء من الأمراض وانتقاء الكوارث وإبعاد الشياطين.

وعندما تحضر الإنسان كان للعقائد الدينية أثراً كبيراً في ازدهار الفن : فقد اعتقد المصريون القنماء بعودة الروح، ومن ثم نحتوا التماثيل التي ستحل فيها الروح وزخرفوا المعابد والمقابر وأثثوها بكل ما يحتاج إليه الإنسان في حياته.

كما اتخذت بعض الديانات للفنون كأداة لنشر دعوتها والتبشير بتعاليمها مثل الديانة البوذية والهندوكية والمانوية في بلاد إيران، والديانة المسيحية.

وتنقسم الفنون الجميلة إلى قسمين أساسيين :

الفنون التشكيلية Plastic Arts

وفنون الحركة Dynamic Arts

فالفنون التشكيلية هي التي ينقل فيها الفنان أشكال المرئيات ويجسمها فيتمتع الإنسان برؤيتها كالمباني والتماثيل والصور والزخارف. وتشمل هذه الفنون : العمارة Architecture، والنحت Sculpture، والتصوير Painting، والفنون الزخرفية The Decorative Arts وتسمى باسم الفنون التطبيقية Applied Arts، والفنون الفرعية Minor Arts، والفنون الصناعية Industrial Arts. واصطلاح الفنون الزخرفية أوفق هذه التسميات وأعمها لأنها تشمل على كل فروع هذا النوع فتدخل تحته زخرفة المباني سواء بالنحت أو بالألوان أو بمواد مختلفة، وكذلك أدوات المسكن والمشرب والأقمشة والمصنوعات التي يدخل فيها شيء من الزخارف.

أما فنون الحركة Dynamic Arts وتعرف أيضاً باسم الفنون الزمنية فهي الفنون التي لا يشعر بها الإنسان إلا بالأذن أو بحاسة السمع وتحتاج إلى مدة من الزمن حتى يتم تأثيرها كالقطعة الموسيقية أو القصيدة الشعرية والبلاغة والتمثيل والرقص والمسرح.

أما الفنون الإسلامية Islamic Arts فيقصد بها الفنون الخاصة بالشعوب والدول التي اعتنقت الإسلام، وهي من أوسع الفنون انتشاراً وأطولها زمناً.

وعلى الرغم من أنها تنسب إلى الإسلام والمسلمين إلا أنها ليست فنوناً دينية أي أنها لم تستخدم بتجسيم العقيدة الدينية عن طريق النحت أو التصوير الديني ولكنها فنون تخدم حاجات المسلمين بصفة عامة وتكمل حياتهم.

ولابد قبل دراسة الفنون الإسلامية أن نتعرف على أنواع الفنون المختلفة الأخرى التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب وتألفت منها الدولة الإسلامية حتى نستطيع أن نحدد معالم وأساليب الفن الإسلامي.

العرب والفن الإسلامى

كان للعرب قبل الإسلام حضارة مزدهرة وعلوم وفنون، وكانت هذه الحضارة فى اليمن وأطراف شبه الجزيرة العربية فى الحيرة وبلاد النبط والغساسنة. وكان العرب عند ظهور الإسلام فى شبه الجزيرة العربية فى دور التكوين وفى حالة لا يمكن أن يفرغوا للعناية بالفنون لأن أمامهم مهام جلية هى نصره الدين الجديدة ونشره وتأسيس تلك الدولة الواسعة.

والواقع أننا لا نستطيع أن ننسب إلى عرب الحجاز أو البدو أى عناصر فنية معمارية أو زخرفية فى بداية العصر الإسلامى، وإنما ننسبها إلى الشعوب الأخرى التى تألفت منها الإمبراطورية التى كان لها قبل الإسلام أساليب فنية مزدهرة ومتصلة بفنى الفرس والروم. أما العرب فكانت بينهم فنون مختلفة أخرى كالشعر والخطابة والأدب واستطاعت جيوشهم أن تخضع لسلطانهم الجزء الأكبر من العالم المعروف فى ذلك الوقت، فضلاً عن هذا فإن سعة الفنون ولحده كل يأخذ من الفنون التى سبقتها.

فيرجع الفضل للعرب فى قيام الدولة الإسلامية ونشر رقة العالم الإسلامى من المحيط الأطلنطى غرباً إلى المحيط الهندى شرقاً، ونجاح المسلمين فى نشر دينهم الجديد واختلاطهم بالأمم الأخرى من إيرانيين وبيزنطيين، وتأثرهم بما شاهدوه من مظاهر الحضارة المدنية والمادية فى إيران والشام ومصر، ورغبة فى أن يكون للإسلام مكانته وللدولة الإسلامية منزلتها بأن يقتبسوا من هذه الحضارات ويبتكروا فناً جديداً أصطبغ بالصبغة الإسلامية والعربية، وبذلك أصبح لهم فناً مميزاً له شخصيته وذاتيته وعناصره المستتبطة ألا وهو الفن الإسلامى.

وقد ساهم العرب بعنصر أساسى فى الفن الإسلامى هو الخط العربى واتخذ الفنانون عنصراً من عناصر الزخرفة^(١).

ولا ريب أن المسلمين فى عصر الرسول عليه الصلاة والسلام وعصر الخلفاء الراشدين كانت تشغلهم عن الفنون أمور فى الدرجة الأولى من الخطورة تتعلق بكيان الأمة الإسلامية وسلامة الجماعة الإسلامية الناشئة ونشر الدين الإسلامى، وكان لمزايا العرب فى هذه الفترة قدرتهم العجيبة على الاستفادة من المذنيات التى شاهدوها فى البلاد التى فتحوها وعلى هضم فنونها ثم التطور بها وظهرت حكمتهم وحسن استعدادهم فى إقبالهم على استخدام الفنانين فى البلاد التى فتحوها، كما أن ارتياح الفنانين من أهل الذمة إلى تسابق العرب واعترافهم بمهارتهم الفنية كان له أكبر الأثر فى دفع عجلة الحضارة والفن الإسلامى.

(١) انظر العناصر الزخرفية فى الفن الإسلامى بالكتاب ص ١٤ - ٢٢.

الفن الإسلامى وتسميته

بدأ الفن الإسلامى فى القرن الأول الهجرى / ٧م وبلغ أوج عظمته فى القرنين ٧ - ٨ هـ / ١٣ - ١٤م. ولما بدأ الغربيون فى دراسة الفن الإسلامى أطلقوا عليه أسماء غير جامعة أو غير دقيقة، فإن بعضها لا يشرح إلا لجانب من هذا الفن، كما أن بعضها لا يتفق مع الحقائق العلمية المعروفة.

فسماء بعضهم الفن الشرقى (Seracenic Art) وهذه الكلمة من أصل يونانى (Caraceni) كان الإغريق القدماء يطلقونها على البدو الذين كانوا ينزلون بادية الشام، ولعل يقصدون بهذه الكلمة الشرق فمعناه شرقى، ثم اتسع مدلول هذا اللفظ حتى شمل مكان شبه الجزيرة العربية، كما أطلقت على سكان الشرق الأدنى من المسلمين فى عصر الحروب الصليبية .

وأطلقوا عليه اسم الفن المغربى (Merish Art) ولكن هذا الاسم لا يصلح إلا للفنون التى ازدهرت فى الأندلس والمغرب والجزائر وتونس وغيرها من الأقاليم الإسلامية، وكلمة (Merish) مشتقة من كلمة (Maurt) وهذه الكلمة كان الرومان يطلقونها على أهل بلاد المغرب الحالية، وكانت تعرف عندهم باسم موريتانيا .

وسماه فريق ثالث بالفن العربى، ولكنها تسمية يعترض عليها، لأن العرب لم يكن عندهم زمن الفتوحات الإسلامية أساليب فى الفنون التشكيلية ينشرونها بين الأمم المفتوحة كما نشروا الإسلام واللغة العربية، وإنما قامت الفنون التى ازدهرت فى بلاد الإسلام على أسس من الأساليب الفنية التى ازدهرت فى تلك البلاد التى فتحوها، وكان نصيب العرب فى قيام تلك الفنون التأليف فيها وتشجيع تطورها بحيث لا تتعارض مع الدين الإسلامى .

والواقع أن تسمية تلك الفنون باسم الفن العربى لا يجعل للإيرانيين والترك والشعوب الأخرى التى اشتركت فى إنشاء الفن الإسلامى فضلا كبيرا، فضلا عن ذلك فإن أصحاب هذه التسميات مضطرون إلى أن يقطعوا من الفن الإسلامى بعض أقسامه، فيطلقون عليه أسماء مستقلة ويقسمون إلى جانب الفن العربى فنا فارسىا وفنا تركيا وفنا هندية، وربما فصلوا عن الفن المغربى، وهكذا أصبح تسميتهم غير جامعة أو شاملة .

وذهب فريق آخر إلى تسميته بالفن المحمدى (Mohammadan Art) ولكن المسلمين ينفرون من هذه التسمية لأنها تنسب إلى النبى محمد عليه الصلاة والسلام ظاهرة دنيوية لا شأن لها بالعقيدة الإسلامية، فضلا عن نسبة هذا الفن إلى "محمد" قد تكون موازية ومقابلة لنسبة فن آخر هو الفن المسيحى، والقياس بين الفنين غير مقبول لأن قوام الفن المسيحى الأساليب الفنية

التي اتخذت لتصوير الدين المسيحي وتاريخه وحياة القديسين، وما إلى ذلك من الأمور الدينية التي لا نظير لها في الفن الإسلامي .

لذلك كله نرى أن أفضل الأسماء هو الفنون الإسلامية أو الفن الإسلامي، لأن الفن الإسلامي كان حلقة الاتصال بينها، ولأنه جمع شتاتها وألف منها وحدة لها ذاتيتها على الرغم من تباین أصولها، ولأن هذه الفنون ازدهرت في ظل الإسلام ولرعاية الدول الإسلامية سواء أكان الفنانون أنفسهم من المسلمين أو من أهل الذمة، وسواء أكانت العمائر والتحف للمسلمين أو للمسيحيين .

مصادر الفن الإسلامى

اعتمد الفن الإسلامى فى نشأته على مصدرين رئيسيين هما : الفن البيزنطى، والفن الساسانى، شأنه فى ذلك شأن الفنون التى سبقته. فقد سار على نفس النهج الذى سارت عليه جميع الفنون : فالفن اليونانى القديم استفاد من الفن الفرعونى، والفن الرومانى اعتمد على الفن اليونانى، والفن البيزنطى استمد عناصره من الفن الرومانى ومن الفنون الشرقية التى اتصل بها وهكذا.

١- الفن الساسانى

استطاع اردشير بن بابل بن ساسان فى عام ٢٢٦م أن يقضى على حكم الفارثيين وأن يؤسس دولة جديدة هى الدولة الساسانية، والتى حكمت إيران حتى عام ٦٥١م وبدأ العصر الإسلامى فى بلاد الشرق الأوسط .

وقد ورث الساسانيون الفارثية بالإضافة إلى العناصر الثقافية الأخرى التى انتشرت فى الشرق الأدنى وإيران والعراق، واستطاعوا أن يمزجوها مزجا تاما . ومن أهم مميزات الفن الساسانى :

فى مجال العمارة :

- من أهم آثار الدولة الساسانية " قصر طيسفون " (لوحة ١) جنوب بغداد الذى لا يزال قبوه الهائل قائما إلى اليوم وهو يعرف باسم " طاق كسرى "، ويبلغ ارتفاع القبو ٣٠م .

- زخرف الساسانيون قصورهم بزخارف بارزة عن الجدران فى أغلب الأحوال عبارة عن زخارف نباتية أو حيوانية أو آدمية ومن أشهرها زخارف على هيئة وجه آدمى يتوسط مربع.

- يظهر أسلوب جديد فى زخرفة الأرضيات حيث تغطى الأرضية ببعض قاعات القصر بالزلط الملون فى أشكال زخرفية تبدو كأنها سجاد (فسيفساء) . وتظهر فى هذه الزخارف نوعان من العناصر : فى الجزء المتوسط " المتن " توجد صور لسيدات (لوحة ٢) من القصر وراقصات وموسيقيات. وفى الإطار الخارجى الملاصق للجدران وحدات هندسية أو رموس لنساء ورجال بدون أعناق (لوحة ٣) .

وفكرة عمل زخارف برؤوس آدمية بدون أعناق هى أسلوب فارثى إيرانى لم يعرف فى بلاد الإغريق أو عند الرومان، وانتشر هذا الأسلوب وظهر فى الفن القبطى، وربما يرجع هذا التأثير إلى فترة حكم الساسانيين لمصر فى أوائل القرن ٧م .

فى مجال النحت :

لم يعتن الساسانيون بفن النحت الكامل، ولجأ الفنان الساسانى فى حالات نادرة إلى عملية متوسطة بين النحت البارز والنحت المجسم، وذلك عن طريق نحت بارز عن سطح الجدار. وكان يهتم بتسجيل الأحداث الهامة التاريخية مثل مثل الملوك أمام الآلهة (لوحة ٤) أو الانتصارات التى حققوها (لوحة ٥)، وأحيانا يسجل الفنان الساسانى رحلات الصيد الخاصة بالملوك (لوحة ٦) .

فى مجال المعادن :

كانت المصنوعات الفضية من أجمل ما أنتجه الساسانيون من الفنون التطبيقية^(١) والتى زخرت بها قصورهم، وهذا يدل على الرخاء الذى كان سائدا فى القصور الساسانية، كما توضح حب الحكام للاستمتاع بالحياة، كما حليت المصنوعات بالذهب أو رصعت بالأحجار الكريمة (لوحة ٧) .

- تأخذ موضوعات البلاط والحفلات والصيد مكان الصدارة فى الأطباق . فيظهر الملك عادة جالسا على العرش الساسانى محاطا بأتباعه وقد نراه مضجعا على أريكة ومعه الملكة (لوحة ١٢٣) . وعادة ما يظهر الملك فى وضع المواجهة، والعرش يحمله الأسود والجياد للمجنحة وذلك إظهارا لعظمة الملوك الساسان .

ومن الموضوعات التى كثر ظهورها على الأطباق الساسانية موضوع صيد الوحوش : فيصور الملك تارة ممتطيا جواده مطاردا حيوانات الصيد المختلفة، وتارة أخرى يصور الملك وهو يصوب سهامه على الأسود المهاجمة (لوحة ١٢٥) . كما تظهر الرافعات أيضا محفورة على بعض الأواني يحيط بها تفرعات نباتية .

فى مجال المنسوجات :

برع الساسانيون فى صناعة المنسوجات الحريرية وكانت هذه المنسوجات تصدر إلى الدولة البيزنطية، وعن طريقها انتقل كثير من الوحدات الزخرفية الساسانية إلى منسوجات هذه البلاد. وتفنن النسيج الساسانى فى زخرفة منسوجاته بوحدات ساسانية مبتكرة من أهمها :

- رسم الحيوان الخرافى نصفه الأمامى حيوان مجنح، والجزء الخلفى نيل طائر (لوحتا ٨ ، ٩) وقد ظهر بكثرة يتوسط مناطق مستديرة أو مربعة (جامات) .
- وضع التكوين الزخرفى داخل إطارات (جامات) محددة بحبات اللؤلؤ (حليات بيضاوية) (لوحة ٨) .

(١) أنظر المعادن بالكتاب ص ٥٢ - ٥٣ .

- يتوسط التكوينان الزخرفيان شجرة الحياة وهى عبارة عن فرع نباتى.
- العصابات الطائرة التى تظهر حول الرقبة فى الحيوانات والطيور.
- يتدلى من متار الطيور ورقة نباتية لو فرع نباتى.
- الجلسة التقليدية للأشخاص بحيث يظهر الشخص ممسكا بيده اليمنى كأسا.

٢ - الفن البيزنطى

من المعروف أن الاسكندر المقدونى ظهر فى النصف الأول من القرن الرابع قبل الميلاد، واستطاع أن يسترد المستعمرات الإغريقية بآسيا الصغرى من الفرس عام ٣٣٤ ق.م، ثم اتجه شرقا لغزو ممتلكات الإمبراطور الفارسية، فاستولى على صور وفلسطين عام ٣٣٢ ق.م، ثم اتجه إلى مصر فى العام نفسه وفتحها دون مقاومة، واستولى على سوريا والعراق عام ٣٣١ ق.م، وتمت له السيطرة على إيران وامتدت فتوحاته شرقا حتى بلاد الهند، واتخذ بابل عاصمة له.

وبدأ الإسكندر المقدونى بنشر الحضارة والثقافة الهلينية وصهرها مع الروح الشرقية وذلك عن طريقين : الأول عن طريق تأسيس مدن جديدة على الطراز الهلنى فى وادى الفوات، وفى مصر وعلى ضفاف السند اسكنها الإغريق والرومانيين، وكان أشهر هذه المراكز الهلنستية مدينة الإسكندرية فى مصر التى نافست شهرتها فى تلك الفترة شهرة أثينا.

أما الطريق الثانى فهو التقرب إلى الشعوب المغلوبة عن طريق الاعتراف بديانتها، وأيضا تزوج أميرة فارسية اسمها " روكسانا " وشجع قواده على الزواج من هذه الشعوب.

وتوفى الاسكندر الأكبر فى عام ٣٢٣ ق.م وبدأ النزاع بين قواده على تقسيم الإمبراطورية الهلنستية الشرقية، وفى تلك الفترة ترعمت روما البلاد الغربية وتدخلت فى سياسة الشرق الهلنستى، وتمت له السيطرة على الشرق بعد أن بسطت نفوذها على مقدونيا ومصر وآسيا الصغرى وسوريا، بينما كانت إيران وبلاد النهرين تحت حكم الأسرة الفارثية.

وعندما ضعفت الإمبراطورية الرومانية انقسمت إلى قسمين :

القسم الغربى : الذى كانت عاصمته روما.

القسم الشرقى : الذى كانت عاصمته بيزنطة، وعرف بالدولة البيزنطية.

وظهرت الديانة المسيحية فى الشرق وخرج حواريو المسيح إلى الغرب يبشرون بالدين الجديد، وقد لاقوا هم ومن اتبعهم أقسى أنواع العذاب من الحكومة الرومانية مما جعلهم يلجأون إلى باطن الكهوف Catacombs يتعبدون فيها فرارا من اضطهاد الحكومة الرومانية.

وقد اتخذوا في هذه الكهوف بعض الصور التي رمزوا بها إلى معتقداتهم المسيحية إمعانا في إخفاء أمرهم، ومن أهم هذه الصور (الرموز) التي أصبحت من أبرز معالم الفن المسيحي :

- صورة هرمز والحمل على كتفه التي ترمز إلى الراعي الصالح أي إلى السيد المسيح (لوحة ١٥).

- صورة الطاووس التي رمزوا بها إلى الأبدية.
- صورة الحمامة التي رمزوا بها إلى الروح القدس.
- صورة السمكة التي رمزوا بها إلى العشاء الرباني.

واعترف زعيم القسم الشرقي قسطنطين بالدين المسيحي دينا رسميا للدولة (٣٢٣ - ٣٣٧ م) وغير اسم العاصمة من بيزنطة إلى القسطنطينية وذلك في القرن الرابع الميلادي. وقام الفن البيزنطي أو بعبارة أخرى الفن المسيحي على أكتاف التقاليد الفنية الرومانية الوثنية التي أتى بها أباطرة الرومان من الغرب، كما قام أيضا على التقاليد الفنية الشرقية من إيران وسوريا ومصر التي وفدت إليه عن طريق التجارة والاتصال السياسي والحرب، وامتزجت معاً وامتزجت بها أيضا الرموز المسيحية.

واستمرت القسطنطينية حتى القرن ٩هـ / ١٥م عندما سقطت في أيدي الأتراك العثمانيين في عام ١٤٥٣ على يد محمد الفاتح ولم ينته الفن البيزنطي بل استمر في بلاد البلقان وروسيا ومن هنا ينبغي لنا أن نوضح أن هناك فن بيزنطي سابق على الفن الإسلامي ومنه استمد المسلمون الكثير من عناصره الزخرفية، وهناك فن بيزنطي معاصر للفن الإسلامي، وقد انتهى عندما سقطت القسطنطينية في أيدي المسلمين والذي يهمننا هو ذلك الفن البيزنطي السابق على الإسلام. ومن أهم مميزاته :

في مجال العمارة :

ظهرت في القرن السادس الميلادي الكنيسة ذات الطراز البيزنطي الصرف، وتخطيطها يعتمد على الصليب الإغريقي المتساوي الأضلاع، وفيه تعلو قبة مركز تقاطع أضلاع الصليب الإغريقي الموجود داخل مربع، بالإضافة إلى أربع قباب فوق أضلاع الصليب الأربعة (لوحة ١٠).

في مجال النحت على الحجر :

النحت الكامل لا وجود له في الكنائس البيزنطية، ويرجع ذلك للتعليمات الدينية التي نادى بها القسطنطينية التي حرمت استعمال التماثيل الأدمية في الكنائس وإحلال الصور محلها.

واقصر النحت على أشكال مصورة بارزة عن الأسطح الحجرية (لوحات ١١ - ١٣)، وتشتمل عناصرها على أشخاص وحيوانات وطيور ونباتات حية ورموز مسيحية.

في مجال التصوير :

عبر الرومان عن موضوعاتهم المسيحية المصورة بعدة أساليب : الفسيفساء (لوحة ١٤) ، والتصوير الجداري (لوحة ١٥) والأيقونات والمخطوطات (لوحة ١٦) . وتعتبر الفسيفساء من أهم مظاهر الفن المسيحي التي ازدهرت في العصر البيزنطي، وكانت أهم الفنون المكلمة للعمارة في الكنائس البيزنطية. وتشتمل على موضوعات دينية مستمدة من الكتب المقدسة، وتتميز صورها بالجفاف والجمود ورسم الأشخاص في وضع المواجهة (لوحة ١٤) بوجوه شاخصة، وعدم إظهار أجزاء من الجسم برغم اهتمام الفنان بالتأثير الزخرفي.

وكان أول ظهور التصوير الجداري المسيحي في مخابئ المسيحيين الأوائل المشيدة تحت سطح الأرض (لوحة ١٥)، وكانت تقتصر على القصص والرموز المسيحية كالراعي الصالح (لوحة ١٥)، وعلى الشخصيات المقدسة كالمسيح والعذراء (لوحة ١٦) .

في مجال صناعة النسيج :

انفردت مصانع نسيج بيزنطة بنسج الحرير للقرمزى اللون الإمبراطوري، ولم يظهر هذا اللون في المراكز الأخرى (سوريا، ومصر) .

وقد لعبت فارس دورا كبيرا في مد دور النسيج للبيزنطية بزخارف ساسانية وذلك عن طريق المنسوجات الحريرية التي كانت تصدر إلى بيزنطة، وتتمثل هذه الزخارف في الوحدات الزخرفية المكررة داخل مناطق مستديرة (جامات)، مثل الحيوان الخرافي المجنح ومناظر صراع الوحوش (لوحتا ١٧ - ١٨) .

كما ظهرت أيضا على المنسوجات البيزنطية موضوعات مسيحية دينية (الوحى - الصعود - ولادة المسيح) كما يتضح في قطعة من الحرير تحتفظ بها كنيسة الفاتيكان بروما ^(١) ، وتظهر الوحدات الزخرفية المكررة داخل مناطق مستديرة (جامات) باللون الأخضر والبني والذهبي والأبيض على أرضية ذهبية .

٣ - الفن القبطي

لاقى مسيحيو مصر أقسى أنواع العذاب من أباطرة الرومان منذ أن اعتنقوا الدين المسيحي وجأهروا باعتناقه وخاصة بالإسكندرية منذ عهد الإمبراطور نيرون (٥٤-٦٨م)،

(١) نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط الفترات الهلنستية - المسيحية - الساسانية. القاهرة ١٩٨٠م. شكل ٨٨.

وأقصى ما تعرضوا له من العذاب والاضطهاد وبلغ إلى حد الاستشهاد في سبيل العقيدة ما قام به الإمبراطور ثيودوسيوس سنة ٢٨٤م من قتل جماعة كبيرة منهم في الإسكندرية، وعرفت هذه الحادثة باسم "حادثة الشهداء".

واعتبر مسيحيو مصر هذه السنة ٢٨٤م بدأ لتقويمهم المسيحي، إذ اعتبروا تلك الحادثة وذلك العام ممثلاً لاستشهاد السيد المسيح، كما اتخذوا لأنفسهم اسماً علمياً تمييزاً لهم عن باقي مسيحي العالم وهو قبط أو جبت Gupta المشتقة من كلمة ايجيبتوس Egeatus اليونانية المأخوذة من Hu - Ka - Pth (*) وهو أحد أسماء منف العاصمة القديمة كناية عن مصر كلها، وأصبحت كلمة "جبت" أو "قبط" منذ الفتح العربي اسماً مميزاً لمسيحي مصر.

وبعد أن اعتنق الإمبراطور قسطنطين (٣٢٣ - ٣٣٧م) الدين المسيحي ظهر اعتناق مسيحيو مصر للدين المسيحي جهاراً، وبدأت أولى محاولات تكوين الفن القبطي، وكان من نتيجته الحروب المقامة بين الدولة البيزنطية والدولة الفارسية أن استولى الساسانيون على مصر عام ٦١٩م إلا أن هرقل تمكن من طردهم بعد فترة وجيزة، وتخلل فترة حكمه صراع ديني بينه وبين رجال الكنيسة القبطية، مما دفع المصريين للترحيب بعمر بن العاص عندما فتح مصر عام ٦٤١م.

ويعتبر الفن القبطي همزة الوصل بين الفن الإسلامي والفنون المصرية القديمة السابقة على الإسلام، فقد أخذ الكثير من عناصره من الفن الفرعوني، والفن اليوناني والروماني أو بعبارة أخرى الفن السكندري، ثم الفن البيزنطي والفن الساساني الذي عرفته مصر عندما خضعت للفرس فترة من الزمن.

وبدأت تتضح شخصية الفن القبطي في القرن الخامس الميلادي ثم عندما انفصلت الكنيسة القبطية عن الكنيسة البيزنطية لاختلاف المذهب، إذ اعتنقت مصر مذهب اليعاقبة الذي يقول بأن للمسيح طبيعة واحدة ومشئة واحدة بخلاف مذهب الدولة البيزنطية وهو المذهب الملكاني الذي يقول بأن للمسيح طبيعتين ومشئتين، ومن ثم فقد أمعن الرومان مرة أخرى في اضطهاد أقباط مصر لمخالفتهم لهم في المذهب الديني.

واستقل الفن القبطي أيضاً عن الفن البيزنطي، وابتعد عن كل ما هو روماني، لذا نجد رسوم الفنان القبطي الأدمية والحيوانية محورة واتجه إلى الرمزية التي تعبر عن عقيدته ومذهبه هروباً من بطش الرومان، وأدى هذا إلى إقبال الفنان القبطي على التجديد والبعد عن الطبيعة وإهمال استعمال النمب التشريحية في الرسوم الأدمية والحيوانية حتى أصبحت ركيزة وتشبه

(*) كلمة هيروغليفية (حوكا بتاح) ومعناها (معبد روح بتاح).

رسوم الأطفال (لوحة ٢٣٤) . ومن أهم مميزات الفن القبطى أنه فن شعبى أى لم ينشأ تحت رعاية الدولة والحكومة ولكن نشأ داخل الكهوف وعلى يد القساوسة .

فى مجال النحت على الخشب :

- تأثرت الأخشاب فى أوائل العصر المسيحى بالفن الهلينستى مثل وجود تقريعات نبات العنب وعناقيده وهى تخرج من سلة (لوحة ٢٣) .
- يبدأ ظهور الصليب والملائكة فى الفترة الإنتقالية، كما يستخدم الفنان تقريعات النبات فى عمل إطارات حول عناصره الحية.
- اتخذ الفنان القبطى الموضوعات المسيحية مثل القديسين، ولا يراعى فيها تناسب حجم الرأس مع الجسد.

فى مجال النحت على الحجر :

- اتجه الفنان القبطى فى أول الأمر للنحت البارز شديد البروز، ثم بدأ يضعف اهتمامه منذ القرن الرابع الميلادى (لوحة ١٩ - ٢٠)، وتحول إلى أسلوب مبسط يتميز بالتسطيح. وتتسم الموضوعات المسيحية المبكرة وهى الرومانية المتأثرة بالفن الهلينستى وهى موضوعات وثنية مستمدة من الأساطير الإغريقية والآلهة الإغريقية (لوحة ٢٠) .
- تظهر الرموز المسيحية جنباً إلى جنب العناصر الوثنية منذ منتصف القرن الخامس الميلادى مثل ورقة الأكنثس (شوكة اليهود)^(١) (لوحة ١١) ويلاحظ أن الوحدات الأسمية جامدة قليلة الحركة (لوحة ٢٤) . وأحياناً يجمع الفنان القبطى علامة عنخ التى اقتبسها من الفن المصرى القديم مع الصليب. كما كان يضع الصليب داخل دوائر تكونت من تقريعات للعنب وثماره (لوحتا ٢٣ - ٢٥) .
- أضاف الأقباط ابتكاراً جديداً للتيجان البيزنطية المشكلة على هيئة السلال (لوحة ٢١) فلاحظ أن تقريعات السلة قد حل محلها شبكة من تقريعات للعنب وأوراقه وعناقيده ويظهر بداخل السلة وحدات مقتبسة من الأسود (لوحة ٢٤) .

فى مجال التصوير :

اشتملت الصور الجدارية على رسوم ملونة مستمدة من قصص الأنبياء وحياة المسيح وآدم وحواء (لوحتا ٢٦ - ٢٧) .

(١) لعبت ورقة الأكنثس (شوكة لليهود) دوراً واضحاً فى الفن اليونانى، إذا كانت تزين العمود الكورنثى. وفى الفن الرومانى استعمل الرومان هذا العمود الكورنثى، وفى الفن البيزنطى، ثم فى الفن القبطى، ثم فى الفن الإسلامى.

ويرسم الفنان القبطي الأشخاص بخطوط قوية في وضع المواجهة وبجوه شاخصة وأعين لوزية (لوحتا ٢٦ - ٢٧) وهذا طراز انتشر في التصوير البيزنطي. وكانت مصر من أهم مراكز تصوير الأيقونات (صور المسيح والعذراء والقديسين).

في مجال المنسوجات :

تعتبر المنسوجات من أهم الفنون التي ظهر فيها تطور الفن القبطي المسيحي. وتنقسم إلى ثلاث فترات^(١) :

تتميز منسوجات الفترة الأولى (٢ - ٣ م) بتقليد الطبيعة تقليداً تاماً تبعاً للأسلوب الهلينستي، وتشتمل على موضوعات وثنية مثل رسوم الآلهة (لوحة ٢٢٤).

وتعرف الفترة الثانية بالفترة الانتقالية (٤ - ٥ م) باسم الطراز المسيحي وذلك لاستمرار ظهور عناصر من الموضوعات الوثنية بجانب الرموز المسيحية كالصليب والسمك. وينقص العناصر الآدمية (لوحتا ٢٢٧ - ٢٢٩) والحيوانية في منسوجات تلك الفترة طابع الحركة والحيوية.

اتضح في زخارف الفترة الثالثة (٦ - ٩ م) شخصية الفن القبطي الذي ابتعد عن تقليد الطبيعة، واستمد زخارفه من الموضوعات الدينية (لوحتا ٢٣٦ - ٢٣٧) وتميزت رسومه الآدمية برؤوس كبيرة وأعين واسعة وتحوير في الشكل العام.

تأثر النساجون الأقباط بالزخارف التي انتشرت في الفن الساساني مثل :

شجرة الحياة التي تتوسط الكائنات الحية، وزخارف الرؤوس الآدمية بدون رقاب والتي تتوسطها أشكال آدمية في مربعات (لوحة ٢٤٠) وأشكال الحيوانات المجنحة، وهالة التقديس التي تحيط برؤوس القديسين (لوحة ٢٦).

العناصر الزخرفية في الفنون الإسلامية

إن الدين الإسلامي هو أول دين سماوي يوجه نظر الإنسان إلى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات، ويعرفه أن معظم ما يحيط به في هذا الكون إنما ينطوي على جانبين : جانب المنفعة، وجانب الزينة والجمال كما ورد على سبيل المثال في سورة النحل آيات ٥ - ٨.

" والأبناء خلقها لكم فيها حنفاء ومناجى ومنها تأكلون. ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون. وتعمل أثقالكم إلى بلد له تكونون بالغيه إلا بشق الأنفس إن ربكم لرؤوف رحيم. والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون "

(١) انظر النسيج في مصر بالكتاب ص ٩٦ - ٩٩ .

كما نبه القرآن الكريم إلى ما فى المخلوقات من جمال زخرفى كما ورد على سبيل المثال فى سورة ق آية ٦ " أهله ينظرون إلى السماء فوقهم كيف يبدئها ويبدئها " ، وأيضاً فى سورة الحجر آية ١٦ : " ولقد جعلنا فى السماء دجراً وديناً للناظرين " وأيضاً فى سورة الغاشية آية ١٧ " أهلاً ينظرون إلى الإبل كيف خلقهم " . ومن جهة أخرى حث القرآن على تجميل الحياة والاستمتاع بزيبتها كما ورد فى سورة الأعراف آيتين ٣١ - ٣٢ " يا أيها الذين آمنوا زينوا أنفسكم كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين . قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لعلهم يعلمون " .

فكان القرآن الكريم والعقيدة الإسلامية صدهما فى الفن الإسلامى فتميز بأنه طابع زخرفى يبعد عن تقليد الطبيعة، وعن محاكاة الواقع حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى سواء فى صور الكائنات الحية أو فى الصور النباتية، فلذا نجد الفنان المسلم تفوق فى مجال الزخارف الهندسية بالإضافة إلى استخدام الكتابة العربية، وهذه هى العناصر الزخرفية فى الفنون الإسلامية :

- ١ - الزخارف الكتابية
- ٢ - الزخارف الهندسية
- ٣ - الزخارف النباتية
- ٤ - رسوم الكائنات الحية (الأسمية والحيوانية)
- ١ - الزخارف الكتابية

لعبت الزخارف الكتابية دوراً كبيراً فى تاريخ الفنون الإسلامية. إذ أننا نستطيع أن نتخذها أساساً وسبيلاً لتأريخ العمارات والتحف ذات الكتابات، لأن كل عصر ولكل إقليم فى العالم الإسلامى أسلوبه فى الخط وزخرفته.

ولم يقتصر استخدام الزخارف الكتابية لغرض تأريخ العمارات أو التحف الفنية وإنما لغرض التبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية، بالإضافة إلى أن تكون عنصراً زخرفياً قائماً بذاته، أو ليكون الغرض منها تقويعاً فى الزخرفة لتبعد ما قد ينشأ من ملل بسبب سيادة عناصر زخرفية من نوع واحد سواء أكانت هندسية أم نباتية، ولا سيما أن الفن الإسلامى يتميز بتكرار العناصر الزخرفية لحرصه على تغطية المساحات بها لكرامية الفنان المسلم للفراغ.

وواقع أن فن الخط لم ينل عند أمه من الأهم من العناية والتقدير بقدر ما ناله لدى المسلمين، ووصل إلى أسمى مكانة بين فنونهم جميعاً، ويرجع هذا إلى أن الخط العربى كان الوسيلة الأساسية للعلم والتعلم عند المسلمين. ولقد أشاد الإسلام بالعلم وحث على إنمائه ونشره،

وقد قرن الله سبحانه وتعالى بين العلم والكتابة ونسبها إلى نفسه في أولى الآيات نزولا على النبي عليه الصلاة والسلام كما ورد في سورة العلق آيات ٣ - ٥ " اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم " كما أقسم عز وجل بالقلم والكتابة كما ورد في سورة القلم آية ١ " ن والقلم وما يسطرون " ووصف الله سبحانه وتعالى ملائكته بالكتاب فقال في سورة الانفطار آية ١١ " كراما محتبين " .

بالإضافة إلى أن الخط العربي كان الوسيلة الأساسية التي حفظ بها القرآن الكريم، وضرب النبي عليه الصلاة والسلام للمسلمين المثل في العناية بالكتابة حين كان يطلق سراح الأسير إذا علم الكتابة لعشرة من الصبيان.

ويظهر الإسلام أخذ شأن الخط العربي في الازدهار فقد امتد نفوذ العرب المسلمين في نحو قرن من الزمان من حدود الهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، ومن ثم أصبحت اللغة العربية ذات قيمة سياسية إلى جانب أهميته الدينية والأدبية، وزادت أهمية الخط العربي والعناية به وانتشاره عندما قام الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان بتعريب الدواوين، إذ أدى استخدام اللغة العربية في الدواوين إلى إحلال الخط العربي في دواوين الأقطار المختلفة ومكاتباتها الرسمية محل الكتابات الأخرى. ولقد أدى ذلك إلى الإقبال على تعلم الكتابة العربية وانتشار الخط العربي في الأقطار التي خضعت لحكم العرب، بحيث صار الخط العربي من أهم مظاهر سياسة الدولة العربية الإسلامية، بل صار كثير من اللغات غير العربية تكتب بخط عربي مثل الفارسية والتركية وغيرها .

هذا وقد ساعد على تطوير الخط العربي وتحسينه بصفة عامة استخدام المسلمين للورق وتعلم صناعته. ولقد عرف المسلمون صناعة الورق منذ أواخر القرن الأول الهجري / ٧م. ومنذ ذلك الوقت انتشر استخدام الورق في مختلف الأقطار الإسلامية. وأدى استخدامه إلى الإقبال على نسخ الكتب وبالتالي إلى كثرة النساخ والوراقين والعناية بالخط.

وكان يوجد صورتان من الخطوط العربية في فجر الإسلام :

* صورة لينة يميل فيها الخط إلى التدوير، وكانت تستعمل في أعمال التدوين السريع والمكاتبات المختلفة لأنها أطوع وأكثر مرونة وأوفر للوقت ومن المرجح أن كتاب الوحي كانوا يكتبون به القرآن الكريم فور نزوله على النبي بهذا الخط حتى يلاحقوا النبي عليه الصلاة والسلام وهو يتلو القرآن.

* صورة جافة يميل فيها الخط إلى الترييع، وكانت تستعمل في كتابة الشؤون الهامة التي يراعى في كتابتها التأني والتؤدة. ومن المرجح أن كتاب الوحي كانوا يعيدون كتابة ما دونسور به بالخط

اللين في حضرة النبي عليه الصلاة والسلام بالخط الجاف تعظيما لكلمات الله سبحانه وتعالى وتقديرا له.

وقد دخل الخط العربي العراق مع الفتح الإسلامي بصورتيه اللينة والجافة ، وتعلمه العراقيون ، وعنى أهل الكوفة بالصورة الجافة منه وهذبوا فيها ونسقوا وأبدعوا لها أشكالاً رائعة هي التي عرفت بالخط الكوفي .

ومن أقدم الأشرطة الكتابية بالخط الكوفي في مصر يرجع إلى نهاية القرن ٢هـ — ٨ م ، وهي التي نشاهدها على جدران بئر مقياس للفيل بالروضة .

وكان الخط الكوفي أسرع إلى التنسيق والتحسين من الخط اللين (النسخ) ، إذ لم يلبث الخط الكوفي أن اتخذ أسلوباً منسقاً مما شجع على استخدامه في تدوين المصاحف، كما أخذت حروفه وكلماته تكتب بأشكال زخرفية مختلفة، مما أدى إلى تفرعه إلى أنواع مختلفة من الخطوط.

ومن أهم هذه الخطوط الكوفية : الكوفي البدائي ويمثله شاهد قبر حجرى مؤرخ بسنة ٣١هـ (لوحة ٢٨) والكوفي البسيط ومن أمثاله كتابات قبة الصخرة من عهد عبد الملك بن مروان سنة ٧٢هـ (لوحة ٢٩)، والكتابات على العملة من العصر الأموي. ولم يعرف في القرن الأول الهجرى / ٧ م من الخط الكوفي في غير هذين النوعين.

والكوفي ذو الطرف المثقن كما في النص التأسيسي لجامع أحمد بن طولون المثبت بإحدى دعائم ظلة القبلة (لوحة ٣٠)، والكوفي المورق أو المزهر (أطلس شكل ٥١، ٥٧٨) ، (لوحة ٣٢) وهو الذى انتشر على العماير الدينية الفاطمية (لوحة ٣١).

والكوفي المجذول أو المضفر (لوحة ٣٣)، والكوفي ذو الأرضية النباتية (أطلس شكل ٦٥) (لوحة ٣٤)، والكوفي للمربع كما نراه على سبيل المثال في قبة قلاوون بشارع المعز لدين الله بالقاهرة (لوحة ٣٥).

ودخلت الزخارف الكتابية في منتجات الفنون الإسلامية بوصفها عنصراً زخرفياً إذ لاحظنا أنه في بعض الأحيان كانت التحف تستعمل على حروف وألفاظ عربية لا معنى لها (لوحة ٦٥) وأحياناً تصل إلى درجة من الغموض بحيث تتعذر قراءتها وتفسيرها أى دورها زخرفى فقط.

وكان الخط في كثير من الأحيان يمثل أهم العناصر في زخرفة الإنتاج الفنى الإسلامى (أطلس شكل ١٠) بل أنه في بعض الأحيان كان العنصر الزخرفى الوحيد (لوحة ٦٦).

وكان أهم ما يتميز به الإنتاج الفنى فى صدر الإسلام عن الإنتاج القديم فى البلاد المفتوحة هو ما كان يزخرف تلك الإنتاج من كتابات عربية : إذ يكاد الخط العربى فى صدر الإسلام أن يكون هو الميزة الوحيدة العربية فى الأعمال الفنية، ويتجلى ذلك بشكل واضح فى قطع النسيج المبكرة التى لم تكن تشتمل على أى مميزات عربية غير ما تشتمل عليه من أشوطه من الكتابة العربية (لوحات ٢٤٢ - ٢٤٤).

كما اقتصرت زخرفة بعض أنواع الخزف الإيرانى الذى يرجع إلى القرنين ٣ - ٤ هـ - ٩ - ١٠ م على الزخارف الكتابية (لوحات ٦٢ - ٦٤)، ونجد على بعض أطباق منه حكما ومواعظ مكتوبة بأسلوب زخرفى، ومن أشهر نماذج هذا النوع من الخزف طبق يشتمل على الحكمة الآتية " الحلو أوله مر مذاقه لكن آخره أحلى من العسل السلامة " (لوحة ٦٦)، أو عبارة دعائية " السلامة والسعادة والبركة والغبطة والصعود " (لوحة ٦٧)، كما نجد على بعض أطباق منه توقيع للخزاف فقط مثل " عمل أبو اليمن " (لوحة ٦٣)، " عمل صالح "، " بركة لصاحبها عمل محمد الصينى " (لوحة ٦٢).

وأحيانا تحور حروف الخط فى الزخارف الكتابية إلى أشكال مختلفة، فمثلا اتخذ الخط على نوع من النسيج ينسب إلى الفيوم أشكالا تشبه الأشجار والأغصان (لوحتا ٢٤٥ - ٢٤٦). على أن الخطاطين المسلمين لم يقفوا عند حد تجويد الخط وإبداع صورا مختلفة له، ولكنهم ابتكروا من الحروف والكلمات رسوما زخرفية لها جمال فائق فجعلوا بعضها على صورة أشكال آدمية (لوحة ٣٦)، أو صور طيور (لوحة ٣٧)، وبعضها على هيئة أوانى (لوحة ٣٨) أو فاكهة (لوحة ٣٩) أو على هيئة شكل العمائر (لوحة ٤٠) وهكذا.

٢ - الزخارف الهندسية

كانت الرسوم الهندسية معروفة منذ العصور القديمة، وفى الفنون التى ازدهرت قبل قيلم الفن الإسلامى بوجه عام، ولكنها لم يكن لها الشأن الذى أصبح لها إلا على يد المسلمين، وكانت تستخدم فى الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف الرئيسية.

أما فى العصر الإسلامى فقد أصبحت الرسوم الهندسية ترسم لذاتها وأصبحت عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة له طابع خاص أساسه إقبال المسلمين على التصرف والإبداع فى هذه الرسوم الهندسية.

ومن الزخارف الهندسية التى استخدمها المسلمون فى عمائرهم وعلى تحفهم رسوم هندسية كان لها قبل ذلك شأن فى الزخارف الساسانية والبيزنطية كالدوائر المتماسة أو المتجلورة (أطلس شكل ٦)، والجدائل والخطوط المنكسرة والخطوط المتشابكة، وذلك فضلا عن الرسوم

الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والأشكال الخماسية والسداسية والثمانية (أطلس أشكال ٢٧٦، ٢٩٣، ٣٠١، ٣٠٤).

ومن أخص الموضوعات الزخرفية الهندسية التى امتازت بها الفنون الإسلامية وأصبحت ميزة من مميزاته رسوم الأطباق النجمية وهى التراكيب الهندسية الأشكال المتعددة والمجمعة على هيئة نجوم^(١) (لوحة ٤١).

وكان بداية ظهوره فى مصر فى القرن ٦هـ / ١٢م على محراب السيدة رقية سنة ٥٢٧هـ / ١١٣٣م (أطلس أشكال ٣٦٢ - ٣٦٧) والمحفوظ حاليا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وقد بدأ بست حشوات ثم تطور وزاد عدد حشواته حتى وصلت إلى ست عشرة حشوة (أطلس شكل ٤٠١).

ويتكون الطبق النجمى من الترس فى المركز (لوحة ٤١)، ويحيط به مجموعة حشوات عبارة عن لوزات صغيرة مدببة تتكون من أربعة أضلاع تعرف باسم " لوزة " مؤلفة شكل نجمة متعددة الأطراف، تحصر بينها بعدد أطرافها أشكالا تتكون من ستة أضلاع تعرف باسم " كندة " مؤلفة شكلا دائريا كاملا " طبق نجمى كامل " أو نصف أو ربع طبق نجمى فى تشكيلات هندسية رائعة.

وقد ذاعت استخدام زخرفة الأطباق النجمية فى مصر وخاصة فى العصر المملوكى فى زخارف التحف الخشبية (أطلس شكل ٤٠١ - ٤٠٦)، والنحاسية (أطلس شكل ٥٢١)، وفى الصفحات الأولى المذهبة فى المصاحف (أطلس شكل ٨٣٨)، وجلود الكتب (أطلس شكل ٩٣٣)، وفى زخارف السقوف وغير ذلك. وقد أثنى المسلمون هذا النوع وانصرفوا إلى الابتكار والتعقيد فيه.

٣ - الزخارف النباتية

حبب الإسلام إلى الفنانين أن يستعملوا الزخارف النباتية والهندسية، فقد روى البخارى بسنده عن سعيد بن أبى الحسن حديثا جاء فيه " كنت عند ابن عباس رضى الله عنهما إذ أتاه رجل فقال : يا ابن عباس إني إنسان إنما أعيش من صنعة يدي، وإني أصنع هذه التصاوير . فقال ابن عباس لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : سمعته يقول من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح ، وليس بنافع أبدا، فربما الرجل ربوة وأصفر

(١) عن العالم الفرنسى برجوان Bourgoïn بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة وتحليلها. واستنتج أن براعة المسلمين فى الزخارف الهندسية تقوم على علم وافق بالهندسة وليست على الشعور والموهبة الطبيعية وألف كتابا خاصا عن هذه الزخارف : Le Trait des Entre Laces. Paris, 1918. ويروى عن المصور الإيطالى ليوناردو دافنشى أنه كان يقضى ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية الإسلامية.

وجهه . فقال (ابن عباس) ويحك ! إن أبيت إلا أن تصنع ، فعليك بهذا الشجر ، وكل شئ ليس فيه روح " .

ونستشف من هذا الحديث النبوى الشريف إنه يوجه الفنان المسلم إلى العناية برسم الشجر ، أو بمعنى أصح رسم الزخارف النباتية بالإضافة إلى أن يعنى برسم ما ليس فيه روح ، أو بعبارة أخرى برسم الزخارف الهندسية والمناظر الطبيعية ، ويتضح هذا جليا فى " تصويـرة نهر بردى " المنفذة بالفسيفساء داخل الجامع الأموى بدمشق على مقربة من مدخله الرئيسى (أطلـس شكل ٩٥٧ - ٩٦٠) (١) .

وبهذه التوجيهات أصبح للفن الإسلامى طابع خاص يمتاز به عن الفنون الأخرى ، فالزخارف الهندسية كما رأينا تفوق فيها الفنان المسلم عن نظيره فى الفنون الأخرى . أما الزخارف النباتية بلغت على يديه درجة سامية من الجمال الفنى وابتكر فيها صورة جديدة لم تكن معروفة من قبل وهى " الأرابيسك " Arabesque نسبة للعرب ، وتسمى الوحدة الرئيسية فى هذه الزخرفة أحيانا " نصف مروحة نخيلية " . وكانت هذه الزخرفة النباتية تتألف من عناصر زخرفية مكونة من أفرع نباتية محورة عن الطبيعة Stylised وأوراق نباتية ذات فصين تتداخل أو تتشابه معا بطريقة هندسية جميلة .

وقد أطلق مؤرخو الفن من الأوربيين على هذا النوع من الزخرفية النباتية التى ابتدعها وابتكرها الفنان المسلم رسم " أرابيسك " ، كما عبر الأسبان عن هذا النوع من الزخرفة بكلمة "Ataurique" وهى كلمة مشتقة فى الغالب من الكلمة العربية " التوريق " وليس من المستبعد أن تكون هذه الكلمة العربية هى التى كانت تطلق على الأرابيسك (٢) وقد بدأ ظهور زخارف الأرابيسك فى القرن ٣هـ / ٩م فنراها فى الزخارف الجصية التى تغطى الجدران فى مدينة سامرا بالعراق ، وفى مصر إبان العصر الطولونى كما فى بواطن العقود بجامع احمد بن طولون ، كما نرى بدء زخارف الأرابيسك على التحف الخشبية التى عثر عليها فى سامرا والتى ترجع إلى العصر الطولونى (لوحة ٤٣) . وتطورت زخارف الأرابيسك فى العصر الفاطمى (لوحة ٤٤) حتى بلغت عناية عظمتها فى العالم الإسلامى منذ القرن ٨٧هـ / ١٣م ، واستخدمت بكثرة فى تزيين العمارات والصفحات المذهبة فى المخطوطات وأرضية الحشوات الخشبية وزخرفة التحف المعدنية والزجاجية .

(١) عن فسيفساء الجامع الأموى :

حسن باشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى . ص ٣٥ - ٤٩ . القاهرة ١٩٩٢م .

(٢) أطلق د. بشر فارس على الأرابيسك اسم " الرقش " فى كتابه سر الزخرفة الإسلامية . وهو من مطبوعات المعهد الفرنسى للأثار الشرقية بالقاهرة سنة ١٩٥٢م ، كما تعرف أيضا بالتوشيح وخاصة فى الأندلس ، كما تعرف بالزخرفة العربية المورقة .

واستخدم الفنانون المسلمون كذلك أشكالاً عديدة من الزهور والوريقات النباتية والمراوح النخيلية وورقة الأكانتس بالإضافة إلى الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه وما إلى ذلك ما نراه في قبة الصخرة (أطلس أشكال ٩٥٤-٩٥٦) ، وقصر المشتى وفي سامرا ، وعلى منبر جامع القيروان (لوحات ١٨٥ - ١٩١) .

٤- رسوم الكائنات الحية

(الآدمية والحيوانية)

لم يرد في القرآن الكريم ما يدل على تحريم التصوير أو إباحته، وإن جاء في بعض الآيات ما يشير إلى إباحته بالنسبة للنبي سليمان عليه السلام كما ورد في سورة سبأ آيتان ١٢-١٣ " ولسليمان الريح مخدوماً ضمير ورواحها ضمير، وأصلنا له عين القطر، ومن الجن من يعمل بين يديه بإذن ربه، ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير. يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل (أي تماثيل وصور) وجفان كالجواب وقصور وأسياب، أحملا أآل حاوذاً شظراً وقليل من محادي الشكور " .

ويتضح من خلال الأحاديث النبوية التي تناولت تحريم التصوير وذلك لمضاهاة خلق الله والحكم على المصورين بالتنديد بهم وما ينتظرهم من عذاب يوم القيامة^(١)، وإنما كان المقصود بصناعة التصوير هنا لغرض العبادة أي صناعة الأصنام وليس لغرض الفن، كما كان الغرض منها حماية المسلم من الحنين للماضي أي للوثنية وهو حديث عهد بالإسلام .

كما وردت لنا أيضاً لحاديث نبوية شريفة تشير إلى اتخاذ العرب المسلمين لبعض التحف الفنية مثل المنسوجات المزوقة بالصور والسيوف والحلى وغيرها. أيضاً تعامل الرسول عليه الصلاة والسلام بالعملات التي كانت موجودة في أيامه وعليها صور بيزنطية وفارسية ولم يعترض عليها .

وقد زخرف المسلمون في العصر الأموي والعباسي والفاطمي جدران قصورهم بالرسوم الآدمية والحيوانية وهي منقذة بأسلوب الفريسكو وهو الرسم بالألوان المائية على الجص، ويراعى أن يوضع الطلاء قبل أن يتم جفاف الجص حيث يتشرب الجص باللون في أثناء جفافه. ومن أقدم هذه الرسوم في العصر الأموي بقصيرا عمرا ببادية الأردن والذي ينسب إلى الوليد عبد الملك (٨٦-٩٦ هـ / ٧٠٥-٧١٥ م) (أطلس شكل ٨٠٦-٨٠٩) سنة ٧٣٤-٧٤٣ م، ويتضح في هذه الصور التأثيرات الساسانية والسورية المسيحية .

(١) عن هذه الأحاديث انظر :

حسن الباشا : التصوير الإسلامي . ص ١٧ - ١٨ .

وفي العصر العباسي أقبل العباسيون أيضا على استخدام الرسوم الأدمية في تزيين قصورهم ومجالسهم، وكشفت لنا حفائر سامرا صور مائبة مرسومة على الجص في بعض عمائر سامرا ولا سيما أجنحة الحريم في الجوسق الخاقاني (أطلس شكل ٨١٢-٨٢٣)^(١). وتأثر أيضا الطولونيون بالعباسيين في زخرفة جدران قصورهم وإن لم يصلنا فيها شيئا إلا المصادر التاريخية كما جاء في خطط المقرئزي (ج ١ ص ٤٨٨) وصفا للصور والتماثيل التي اتخذها خماروية في بستانه .

وقد وصلتنا صورة مائبة بالجص محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (أطلس شكل ٨٢٤) وجدت أصلا في حمام عثر عليه منطقة أبو السعود بالقاهرة، وهي صورة شاب جالس ويده كأس وينسب هذا الحمام إلى العصر الطولوني، وإن كان البعض الآخر ينسب هذا الحمام إلى العصر الفاطمي على أساس أن صورة هذا الشاب الجالس ويده كأس لا تختلف من حيث الشكل والأسلوب والموضوع عن صور الخزف ذي البريق المعنى الذي ينسب للعصر الفاطمي (أطلس شكلا ٤٢، ٥٠).

وقد ورث الفن الإسلامي رسوم الكائنات الحية وخاصة الحيوانية من الفنون التي سبقته وخاصة الفن الساساني التي تنسم بالقوة والحيوية، وكانت تشبها كذلك في اتباع التماثيل والتوازن والتقابل في رسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدبرة أو بينهما شجرة الحياة، وفي رسمها متتابعة في أشرطة زخرفية .

كما أخذ الفنانون المسلمون عن فنون الشرق الأقصى رسوم حيوانات خرافية ومركبة، وقد لاقت ترحيبا كبيرا لأنها تتفق مع مميزات الفن الإسلامي من حيث البعد عن الطبيعة والتجريد، على أن المسلمين حين اتخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوما زخرفية فحسب مثل التين وهو من شارات الملك في الصين، ولكن في الفن الإسلامي لا يرمز إلى شيء بل هو زخرفي (لوحة ٤٦) .

ومن الحيوانات المركبة أيضا رسم الفرس ذات الوجه الأدمي الذي يتوفر فيه الوصف الذي جاء في الكتب الإسلامية للبراق، فعنى المسلمون برسمه لتوضيح قصة المعراج (لوحة ٤٧) ، كما رسم الفنانون المسلمون الطيور الصغيرة ذات الوجه الأدمي (أطلس شكل ٦١) ، ورسموا الأفاعي والحيوانات المجنحة (أطلس شكل ٤٦-٤٧، ٤٤٧) .

ويرجع الدافع إلى رسوم الحيوان في الفن الإسلامي إلى مبدئين تميز بهما الفن الإسلامي وهما :

(١) انظر الفريسكو في مصرين الأموي والعباسي بالكتاب ص ٦٣ - ٦٧.

- ١ - مبدأ كراهية الفراغ والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف .
 - ٢ - مبدأ التكرار اللازم لتحقيق المبدأ الأول .
- ومما أنتجه الفنانون المسلمون أنية من المعادن تأخذ شكل الحيوان أو طائر أو قلمس^(١) وقد نقلها الأوربيون من المسلمين في العصور الوسطى وعرفت عندهم باسم "أكواماتيل" Aqua Manil . وكان القسس يستخدمونها لغسيل أيديهم في أثناء الصلاة وبعدها (أطلس أشكال ٤٤٨ ، ٤٥٠ ، ٩٧٢) (لوحتا ١٤٨ - ١٤٩) .
- والخلاصة أن رسم الحيوانات أو الطيور ترد كثيرا على التحف الإسلامية، ومن المناظر التي نعتاد رؤيتها على تلك التحف :
- ١- أشرطة بها طيور أو حيوانات من ذوات الأربع يتلو بعضها بعضا (أطلس شكلا ٥٣ ، ٥٨) .
 - ٢- حيوانان أو طائران متدبران أو متقابلان وبينهما زخرفة ترمز إلى شجرة الحياة (الخلد) (أطلس شكل ٦٠) .
 - ٣- حيوان ينقض على حيوان أو طائر آخر (أطلس شكل ١٠٨) .
 - ٤- حيوان ينقض على حيوان آخر (أطلس شكل ٤٠ ، ٣٣٨) .
 - ٥- مناظر صيد فيها الصيادون والحيوانات والطيور (أطلس شكل ٣٤٢ - ٣٤٣) .
 - ٦- رسوم مجموعة من الطيور في تكوين زخرفي (أطلس شكل ٦٠) .

المميزات العامة للفن الإسلامي

مما لا شك فيه أن الفنون الإسلامية تتميز عن غيرها من الفنون بمميزات عامة ؛ وسبق أن ذكرت أن الفن الإسلامي أخذ من الفنون الأخرى بعض الزخارف ، ولا يعيب أي فن أن يأخذ من الفنون السابقة ، ولكن الفن الإسلامي أخذ هذه الفنون وطورها بأسلوب تميز عن سائر الفنون الأخرى ، كما كان مجددا ومبتكرا في كثير من عناصر الزخرفة التي استخدمها في فنونه ومن أهم هذه المميزات :

١ - التنوع :

تميز الفن الإسلامي بتنوع كبير في الأشكال والتكوينات الزخرفية إلى الدرجة التي يتعذر معها أن نجد فيه تحفتين متماثلتين : فمثلا شبابيك القل^(٢) الفخارية (لوحة ٥٤) على

(٢) أنظر التحف المعدنية بالكتاب ص ٥٩ - ٦٠ .

(٣) أنظر الفخار بهذا الكتاب ص ٢٩ (لوحة ٥٤) .

وشبابيك القل Filters of Jars وهي قطعة مستديرة من الفخار تثبت عادة بين بدن القلة الفخارية وبين رقبته لتحول دون تسرب الهواء إلى داخل القلة فيلوث ما فيها من ماء ، وهي أشبه ما تكون بالمنخل ذو الثقوب الكثيرة التي تسمح بخروج الماء عندما نرفع القلة لنشرب منها ولا تسمح بدخول الهواء .

الرغم من أنها من الصناعات الشعبية الزهيدة الثمن ، وعلى الرغم أنها غير ظاهرة للعيان ، إلا أن الفنان المسلم قد حرص على زخرفتها حرصاً ينتزع الإعجاب من كل من يراها ، كما تفنن ونوع وابتكر في زخارفها النباتية والهندسية والكتائية والأمية والحيوانية .

كما أن جامع أحمد بن طولون الذي شيده أحمد بن طولون بالقطن عام ٢٦٣ - ٦٥هـ / ٨٧٦ - ٧٩ م يشتمل على حوالي ١٢٨ نافذة فتحت في جدرانه الأربعة زخرفت جميعها بأحجية جصية مفرغة تتضمن زخارف أو تكوينات نباتية وهندسية تختلف من نافذة إلى أخرى على الرغم من أن جميعها انتقت من حيث الأسلوب العام (حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية لوجها ٧ ، ١٠) .

٢ - الوحدة :

على الرغم من التنوع الشديد الذي يتمتع به الفن الإسلامي فهناك خاصية يتميز بها وهي الوحدة الفنية في المظهر أو الجوهر ، وهذا راجع إلى مصدر إلهام واحد وهو الروح الإسلامية ، لذلك فهي تتفق في طابعها العام وهو طابع تسود فيه روح الخيال والميل إلى التجريد والبعد عن الطبيعة والاعتماد على الزخارف النباتية والهندسية والكتائية .

٣ - كراهية الفراغ :

أي كثرة الزخارف في المساحات الفنية . من المعروف أن الفنان المسلم كان يملأ الفراغ سواء في العمارة أو على التحف الإسلامية بزخارف عديدة وحتى قيل أن الفنان المسلم كان يكره أن يترك مساحات دون تغطيتها بالزخارف وهذه تعتبر ميزة من مميزات الزخرفة الإسلامية حيث عمد الفنان إلى تغطية المساحات بدرجة خيالية دون ملل ، مما يوضح أن الفنانين المسلمين كانوا يخلون أن يتركوا مساحة صغيرة بدون أي زخرفة تغطيها (أطلس أشكال من ١ - ٦٥ على سبيل المثال) .

ولقد عبر الغربيون عن هذه الظاهرة في الفنون الإسلامية باصطلاح معين " الفرع من الفراغ " .

٤ - التطور المتواصل :

على الرغم من الفن الإسلامي اقتبس من الفنون التي سبقته بعض الوحدات الزخرفية مثل ورقة العنب (شكلا ٢٩٧ ، ٣١١ أطلس) وورقة الاكنيس (شوكة اليهود) (أطلس شكل ٣٠٩) ولكنهم لم يقلدوها ولكن بدأوا يطوروا فيها حيث نجح الفنان أن يبعدها عن أصولها ويبتكر منها تكوينات زخرفية .

٥ - تكرار الوحدة الزخرفية :

وهذه الميزة نتيجة مباشرة للميزة الثالثة الحاجة إلى ملء الفراغ بالزخارف اضطر الفنان المسلمون إلى تكرار الموضوع الزخرفي الواحد ووضعه جنباً حتى أننا إذا تأملنا هذه الزخارف رأينا أن الفروع النباتية تتكرر (شكل ٣١١ أطلس) في الشريط الواحد ، كما نجد الزخارف الهندسية تتكرر بعينها (أطلس شكل ١٧ على سبيل المثال) .

٦ - الزخارف المسطحة :

من الملاحظ أن الزخارف الإسلامية أنها زخارف مسطحة ولا يوجد البروز فيها إلا نادراً وذلك لانصراف الفنانين المسلمين عن التجسيم third Dimention وهو البعد الثالث ، واستعاض عنه بالتلوين والتذهيب لكي يخفف من وطأة هذا النقص .

٧ - الرسوم التوضيحية والصور الصغيرة (المنمنمات) Miniature :

عنى المسلمون بتوضيح الكثير من المخطوطات الأدبية (لوحة ٤٨) والعلمية (لوحة ٤٧ م) والتاريخية ودواوين الشعر بالصورة الصغيرة .

وأقدم ما وصل إلينا من هذه الصور يرجع إلى القرن ٦هـ / ١٢م وظهرت المدرسة العربية والتي نعنى بها المدرسة العباسية أو السلجوقية ^(١) ، وقامت لنا بتوضيح عدد من المخطوطات مثل مخطوطة كائلة ودمنة ومقامات الحريري (أطلس شكل ٨٦٩ - ٨٨٣) .
والواقع أن هذه الصور أو التصاویر فضلاً عن أنها وضحت لنا الكثير من المخطوطات العلمية والأدبية والتاريخية (أطلس أشكال ٥٩٥ - ٨٨٧) فإنها سجلت لنا الحياة الاجتماعية بالصورة من حيث الاحتفالات والأزياء وأنواع التحف التطبيقية والعمارة .
فإذا كان المؤرخ يؤرخ لنا عصراً من العصور بالكلمة فإن المصورين يؤرخون لنا هذا العصر بالصورة .

٨ - الزخارف الكتابية العربية :

مما يمتاز به الفن الإسلامي استخدام الحروف العربية كعنصر رئيسى لعناصر الزخرفة ، ولعل مما يسترعى الانتباه فى العماثر وفى التحف الفنية الإسلامية ما نراه عليها من كتابات تكون فى كثير من الأحيان مجموعات زخرفية غاية فى الجمال والاتزان بل هى لا تقل فى هذا الشأن عن المجموعات المكونة من عناصر الفروع النباتية والخطوط المتداخلة والمتشابكة ^(٢) .

(١) عن هذه المدرسة انظر : حسن باشا : المرجع السابق ص ١٣٤ - ٢٠٥ .

(٢) انظر الزخارف الكتابية بالكتاب ص ١٥ - ١٨ .

والواقع أن رشاقة الحروف وأناقة رسمها على التحف الإسلامية تجعل المرء لا يحتاج إلى تفهم نصوصها وما تحتويه من المعاني (أطلس أشكال ١٠-١٢، ٣٢-٣٣). وكان لوجود الكتابة العربية على التحف الفنية في بداية العصر الإسلامي أكبر الأثر في نسبتها إلى العصر الإسلامي بالرغم من زخارفها البيزنطية أو الساسانية (أطلس أشكال ٥٥٧-٥٦٢). هذه بعض مميزات الفن الإسلامي الذي تميز بها عن سائر الفنون الأخرى.

طرز (مدارس) الفن الإسلامي

تعتبر الفنون الإسلامية أوسع الفنون انتشاراً وأطولها عمراً، لامتداد الدولة الإسلامية من الهند وآسيا الوسطى شرقاً إلى الأندلس والمغرب الأقصى غرباً وازدهر الفن الإسلامي في هذه الدولة الواسعة الأرجاء، وطبيعي أن للعناصر والمنتجات الفنية في الدولة الإسلامية الواسعة لم تكن ذات طراز واحد في القرون الطويلة التي ازدهر فيها الفن الإسلامي، وإن كان الدين الإسلامي وحد بينها بالإضافة إلى الخط العربي. وقد أصطلح على نسبة الطرز (المدارس) الفنية الرئيسية إلى الدول الإسلامية: من أموية وعباسية وسلاجوقية ومغولية وصفيوية وفاطمية وأندلسية وهندية مغولية وتركية عثمانية وغير ذلك.

الطراز الأموي :

وينسب إلى الدولة الأموية (٤١-١٣٢هـ / ٦٦١-٧٥٠م) التي اتخذت دمشق عاصمة لها، وهو أول الطرز في الفن الإسلامي، وهو ذو طابع دولي لأنه انتشر في كل الأقطار التي فتحها العرب في العصر الأموي، وقد مزج بين الفنيين البيزنطي والساساني لسيطرة الدولة الأموية على دولتهما، وإن غلبت للنواحي الإقليمية: فنلاحظ على العناصر والتحف التطبيقية في إيران تأثيرات ساسانية، وفي الشام تأثيرات بيزنطية وهلينستية، وفي مصر تأثيرات من الفن القبطي والبيزنطي والهلينستي بالإضافة إلى الفن الساساني.

الطراز العباسي :

استولى العباسيون على الخلافة سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠م واتخذوا بغداد عاصمة لهم و التي تقع بالقرب من إيران مما زاد للتأثير الساساني على الإنتاج الفني الإسلامي الجديد وهو الطراز العباسي وبلغ هذا الطراز لوج عظمته في مدينة سامرا (٢٢١-٢٧٦هـ / ٨٣٦-٨٩٠م) وهي الفترة التي كانت فيها سامرا مركزاً للخلافة العباسية. وأصبح طراز سامرا ذا طابع دولي انتشر في أقطار العالم الإسلامي وذلك بحكم سيطرة الخلافة العباسية باستثناء الأندلس حيث قامت فيه دولة أموية غربية بعد انتهاء الدولة الأموية في المشرق وكان لها طراز

أموى غربى احتفظ بمعظم الأساليب الفنية فى الطراز الأموى الشرقى وإن يكن قد تأثر فى الوقت نفسه ببعض الأساليب الفنية العباسية .

وبدا يدب الضعف فى الخلافة العباسية فأخذت الولايات المختلفة تستقل عنها فقامت فى مصر الدولة الفاطمية سنة ٣٥٨ هـ وأدى ذلك إلى ظهور الطراز الفاطمى بها وفى البلاد التى لها وامتد تأثيره إلى صقلية . ثم يأتى بعد ذلك فى مصر الطراز الأيوبرى فالمملوكى فالعثمانى . وإذا كان الفن الإسلامى قد تأثر بفنون السابقين فإنه أثر كثيراً على الحضارة الأوروبية عن طريق أسبانيا وصقلية ودولة الأتراك العثمانيين فى البلقان والأرخبيل ، كما كانت الحروب الصليبية والتجارة بين الغرب والشرق وقدم الأوروبيين إلى فلسطين للزيارة والحج ذا أثر كبير فى تبادل العناصر الفنية بين العالم الإسلامى وأوروبا (أطلس أشكال ٩٦٦ - ٩٧٧) . ومن خلال دراستنا للفنون التطبيقية فى العصرين الأموى و العباسى نستطيع أن نتلمس عظمة الفنون الإسلامية .

الخزف الإسلامى Islamic Pottery

ينقسم الخزف إلى قسمين :

النوع الأول : الفخار : وهو من طينة طبيعية Clay تؤخذ من الطينة المحلية وهى حمراء، وتصنع منها الأواني بعد حرقها أو تجفيفها على الشمس ، ويطلق على الفخار مصطلح Earth Ware .

النوع الثانى : الخزف Pottery : يتكون من طينة بيضاء جيدة وغالباً ما تكون نادرة، لذا يستبعد منها الشوائب الضارة بصناعة الخزف كما يضاف إليها مواد كيميائية أخرى كالسيلكا (الرمال) والكولين الأبيض، وهى مواد مساعدة فى صناعة الخزف، فلذلك تعتبر طينة الخزف طينة صناعية، وتدهن (تطفى) الأنية بعد زخرفتها وحرقها بمادة شفافة اللون glazing (ترجيح) لإكسابها رونقاً وجمالاً .

أولاً : الفخار

تعتبر صناعة الأواني الطينية أو الفخارية من أعرق الصناعات لأنها متصلة بحياة الإنسان اتصالاً وثيقاً فمنها خلق^(١) ، كما ورد فى القرآن الكريم فى سورة المؤمنون آية ١٢ "ولقد خلقنا الإنسان من طينة" ، وفى سورة الرحمن آية ١٤ "خلق الإنسان من صلصال كالفخار" ، والصلصال هو طينة تتميز باللزابة كما ورد فى سورة الصافات آية ١١ "إنا خلقناه من طينة لازبة" فاللزابة هى الحالة التى تتميز بها الطينة الصالحة للعمل على الدولاب لتشكيلها ، أما الفخار فهو مادة جديدة ناتجة عن حرق الصلصال .

وتعتبر صناعة الفخار من أعرق الصناعات لأنها متصلة بحياة الإنسان اتصالاً وثيقاً منذ أن دب على ظهر الأرض واحتاج إلى ما يمسك فيه طعامه وشرابه أو لتقوية مسكنه لحمايته من البرد والحر ، لأن مادتها الخام - التراب والماء - موجودة فى كل مكان ، كما تعكس تدرج البشرية فى سلم الرقى بصورة واضحة فمن فخار غليظ الشكل يسوى بالنار إلى فخار متناسق الأجزاء مزخرف بالألوان والنقوش بصورة تكشف عن مدى الإنسان وتطوره .

وكان لوقوع بلدان الشرق الأوسط على شواطئ الأنهار أثر كبير فى ابتكار العديد من أنواع الخزف والفخار منذ أقدم العصور .

(١) أنظر الآيات على سبيل المثال لا الحصر : رقم ١٤ بسورة الرحمن ، ٦١ بسورة الإسراء ، ٧٦ بسورة ص ، ١٢ بسورة الأعراف ، ٣٣ بسورة الحجر ، ٢ بسورة الأنعام ، ٢٦ - ٢٨ بسورة الحجر ، ١٢ بسورة المؤمنون ، ١١ بسورة الصافات ، ٧ بسورة السجدة ، ٤٩ بسورة آل عمران ، ١١٠ المائدة .

فى مصر توجد الطينة الطبيعية على ضفتى النيل ، وهى تختلف من إقليم إلى آخر حسب المؤثرات الجغرافية. فمثلاً نجد فى جنوب وادى النيل طبقة طينية تحتوى على كميات كبيرة من أكسيد الحديد فإننا نجد هذه النسبة تقل عند منطقة قنا حتى تصبح ١٠% فقط بينما تكثر فى قيمتها المواد الطفلية ، والسبب فى ذلك إن قنا تقع أمام وادى كبير يبدأ من جبال البحر الأحمر وينتهى إليها ، وقد ساعد هذا الوادى عند تساقط الأمطار على جبال البحر الأحمر التى تهبط على شكل سيول تجرف معها مواد طفلية غنية بالمواد الصالحة للتربة " الطين اللزب " هذه المواد تجرى فى الوادى وتنتهى فى إقليم قنا فتترسب هذه المواد الطفلية فى مساحة قدرها ١٠٠٠٠ متر مربع تؤخذ من هذه المنطقة الطينية التى تشتهر بها قنا والتى يصنع منها الفخار القناوى ولونها أبيض . هذا من حيث المادة الخام .

أما من حيث طريقة الصناعة فيقوم الصانع بإعداد الطينة وتنقيتها وتخديرها حتى تكون جاهزة للتشكيل، ويتم التشكيل إما بطريقة اليد أو باستعمال الدولاب أو بالقالب . وبعد تشكيل الآنية يقوم الصانع بتجفيفها تجفيفاً طبيعياً وبالتدريج تصبح معدة للحرق فى الفرن وتعتبر هذه العملية هى الأخيرة فى تشكيل الإناء قبل الزخرفة (لوحات ٤٩ - ٥١) .

واستعملت فى زخرفة الأواني الفخارية عدة طرق وأساليب كانت متبعة من قبل العصر الإسلامى فى العصر الساسانى وهى : (لوحات ٥٢ - ٥٣) .

١ - طريقة الإضافة Applied أو طريقة البريوتين Barbotine Technique .

وتتكون من عمل خيوط رفيعة ومسيكة من عجينة الإناء - بواسطة قرطاس أو قمع أو ثقب - حسب نوع الزخرفة، وتضاف إلى بدن الإناء قبل تمام جفافه والزخارف المراد أدائها والتى تحتوى غالباً على رسوم آدمية وحيوانية مرسومة بأسلوب رمزى، وهندسية تتألف من خطوط أفقية وعمودية ومتكسرة (زجاج Zigzag)، بالإضافة إلى موضوعات نباتية بسيطة محورة عن الطبيعة .

٢ - طريقة الحز : Incised

ويتم ذلك بحز الزخرفة والرسوم المطلوبة على بدن الآنية قبل تمام جفافها بآلة حادة .

٣ - زخارف برأس المسمار : Rivet's Head

وهو يعتبر مثل الخاتم Stamp حيث يتم عليه حفر الزخرفة، ويطبّعها الصانع " الفنان " على بدن الآنية لزخرفتها قبل أن تجف، واستمرت هذه الطريقة فى أوائل العصر الإسلامى وخاصة فى إيران والعراق حتى نهاية القرن ٢هـ / ٨م .

وقد انتشرت الأواني الفخارية في بداية العصر الإسلامي في الأقاليم الإسلامية المختلفة وخاصة في إيران وزخارفها وأشكالها استمراراً لما كان معروفاً في هذه الأقاليم قبيل العصر الإسلامي ولاسيما في العصر الساساني (زكى حسن : فنون الإسلام شكل ١٨٦) . ومعظم هذه الأواني عبارة عن قنور كبيرة للتخزين ذات قهوة ضيقة أو واسعة : الضيقة للسوائل، والواسعة لحفظ القلل .

كما أمدتنا حفائر Excavation القسطاط بمصر بكميات كبيرة من الأواني الفخارية وخاصة شباييك القلل Filters of Jars (لوحة ٥٤) وهي قطع مستديرة من الفخار تثبت بين بدن القلة الفخارية وبين رقبتها ونسبة هذه الشباييك إلى عصر معين يعتمد على التخمين والتجريح لأنه لم يصلنا شباييك مؤرخة حتى نتخذها أساساً في التاريخ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ومتحف كلية الآثار بنماذج كثيرة من هذه الشباييك (أطلس أشكال ٢٠٢ - ٢٠٥) ، ونلاحظ أنها مزخرفة بالتفريغ الدقيق التي تشمل على زخارف نباتية وأشكال كانتات حية آدمية وحيوانية وطيور، وأحياناً بتوسط الزخرفة المفردة عبارات كتابية مثل " من شرب سر " و " من إتقا فاز " و " من صبر قدر " و " العز دائم " و " عف تعاف " . أو توقع الصانع مثل " عمل عابد " .

كما أمدتنا حفائر القسطاط بنوع آخر من الأواني الفخارية ^(١) وهي المسارج Lamps (لوحة ٥٥) محفوظة حالياً بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة منها ما يرجع إلى القرنين ٢-٣هـ / ٨-٩م ، بعض هذه المسارج من فخار غير مطلى وبعضها بها طلاءات رقيقة باللون الأخضر الزيتي أو الفيروزي أو البنفسجي أو الأصفر . وقد زخرف بدن هذه المسارج بأشكال زخرفية متنوعة وبارزة شكلت بضغطها في قوالب من الفخار وتتألف هذه الزخارف من :

- رسوم أوراق العنب وعناقيد ورسوم حيوانات وطيور وخاصة الطواويس أو زخارف هندسية.

- ينقش أحياناً على بدن هذه المسارج عبارات طريفة أو عبارات دعائية وتبريك كتبت بخط النسخ أو الكوفي البسيط :

فمن العبارات الطريفة : " اصبر إن ملني خليلي والصبر عند البلاء " ويبدو أن كاتب هذه العبارة التي تشيد بالصبر على هجر الأحبة قد شبه نفسه بالسراج واحتماله احتراق النار به

(١) اختلف العلماء على وظيفة هذا النوع من الأواني الفخارية، فمنهم من اعتبرها وسيلة من وسائل الإضاءة "مسارج" Lamps أو قنابل يدوية hand grenade ، أو صنجا للوزن Weights، أو ثقلاً للنول Loom، أو أداة لحمل ماء زمزم، أو وعاء لحفظ المساحيق التي تستعملها المرأة أو وسيلة لنقل الزئبق من مكان إلى مكان .

واستنزاف زيتته ليضئ ما حوله . أو " اسرجي حولك وانطفى وبنا لطفك " ويتضح من هذه العبارة أن الخزاف يخاطب المسرحية وبين تخوفه من عدم انطفاء المسرحية .

ومن عبارات الدعاء والتبريك مثل " للبركة " وعادة تكتب بخط كوفي بسيط . وقد حفظت لنا بعض المسارج من هذا النوع اسم " المعلم أحمد الجمعة " .

ومن التحف الفخارية الشعبية أيضاً أختام مستديرة مزخرفة كان يطبع بها الكعك في الأعياد والمواسم، وعلى هذه الأختام رسم محفور على هيئة باز ينقض على أوز، أو نسر ناشر جناحيه أو رسوم أرانب وغزلان وأسماك فضلاً عن زخارف نباتية وهندسية مختلفة، وعلى بعض هذه الأختام عبارات دعائية بالخط الكوفي محفورة في اتجاه عكسي منها " كل هنيئاً " و " بالشكر تدوم النعم " و " كل واشكر مولاك " . ولستمرت تنتج هذه التحف في العصر الفاطمي ^(١) وانتشرت بكثرة .

كما صنعت القاهرة أنواعاً كثيرة ومختلفة من لعب الأطفال من الفخار غير المطلى منها تماثيل مجوفة لطيور وحيوانات وأشكال آدمية كالعرائس .

ثانياً : الخزف

Pottery

كان الفتح العربي لبلاد الشرق الأدنى بداية عهد جديد في تاريخ فنون الخزف. وقد اتبع الخزافون المسلمون في أول الأمر الأساليب التقليدية التي سادت في مصر وسوريا والعراق وإيران، ولكن هؤلاء الفنانون أخذوا يبتكرون تدريجياً أساليب جديدة في زخرفة الخزف وكان لهم خلال القرن ٣هـ / ٩م ابتكارات على جانب كبير من التنوع ، سواء في الزخارف أم في الألوان أم في الأساليب الصناعية .

وقد أفادت الحفائر التي أجريت بالمدن الإسلامية الأولى مثل القسطنطينية وسامراء والري ونيسابور في الخروج بمادة لها أهميتها من ناحية التعرف على أنواع الخزف المبكر ومحاولة تصنيفه وتبويبه وتاريخه، وإن قابل الأثريين صعوبات كثيرة نظراً لتداخل صناعة الخزف في كثير من البلدان من ناحية ، وإلى تشابه الزخرفة من ناحية أخرى . هذا بالإضافة إلى عدم جدية هذه الحفائر الأولية من الناحية العلمية ، وأحياناً لم يكن معروفاً في معظم الأحيان الموطن الأصلي للتحفة إذ غالباً ما يصل إلينا هذا عن طريق تجار العاديات الذين يعمدون إلى إخفاء مصدرها الحقيقي .

^(١) مما تجدر الإشارة إليه أن أحد أمراء مصر لم يكتف بنقض الكعك في عيد الفطر بالأختام بل أمر بأن يحشنى بالدنانير، وسمى هذا النوع من الكعك باسم " افطن له " أي تنبه إلى ما بداخله من الذهب .
انظر : سعاد ماهر (دكتورة) : الفنون الإسلامية . القاهرة ١٩٨٦م . لوحتا ٢ - ٣

وقد أجريت عدة أبحاث ومحاولات لدراسة هذه الأنواع من الخزف من قبل المستشرقين الأجانب أمثال بزارد Pezard ، وزره Sarra ، وهرتز فيلد Herfeld ، ونتج عنها بعض الملاحظات الهامة للخزف الإسلامي المبكر ، وأمكن تقسيمه إلى الأنواع الآتية :

١ - خزف ذو زخارف بارزة ومطلى بلون واحد :

Pottery with Relief Decoration and Monochrome Glaze

وتتلخص طريقة صناعته في الآتي :

بأن تشكل الأنية على الدولاب بالشكل المطلوب ، ثم تنقش عليها الزخارف قبل جفافها تماماً ، وبعد جفاف الأنية تغطي بطبقة البطانة Slip وتجف ، ثم تحرق حرقاً أولياً ، ثم تطلّى بطبقة من الطلاء الزجاجي الملون ، ثم توضع الأنية بعد ذلك في فرن ساخن فتتفاعل طبقة الطلاء مع جسم الأنية بتأثير الحرارة ، ويصبح اللون الطلاء لمعة خفيفة .

ويتميز هذا النوع من الخزف بأنه ذو لون واحد : أخضر أو أزرق أو ذهبي أو أحمر .

أما زخارف هذا النوع من الخزف فتتقسم إلى :

زخارف هندسية : تشمل على أشرطة متقاطعة ودوائر ومعينات تحصر بداخلها زخارف نباتية عبارة عن مراوح نخيلية وأصناف مراوح نخيلية ووريات نباتية قريبة من الطبيعة أو محورة .
رسوم حيوانية وطيور : محورة عن الطبيعة إلا أن بها تعبير كبير عن الحركة ، ولكنها مختلفة من ناحية النسب التشريحية .

كتابات كوفية : أحياناً ما تكون مقروءة أو غير مقروءة أحياناً .

وكان هذا النوع من الخزف معروفاً في كل من إيران والعراق ومصر ، وظل مستعملاً حتى للقرن ٣هـ / ٩ م ، واتسم خزف كل بلد منهم بسمات خاصة :

فالخزف الذي عليه زخارف حيوانية ورسوم طيور من إقليم مصر ، والذي يشتمل على زخارف كتابات كوفية ونباتية وعقود من إقليم العراق وإيران .

ومن أمثلة هذا النوع من الخزف :

- كأس ذو طلاء أخضر ، وحافة الكأس على هيئة وريدة ، أما الجسم فهو مزخرف بفصوص بارزة ملوثة بالمعينات التي تحتوى بداخلها على ورقة نباتية (لوحة ٥٦) .

وقد وقع صانع هذه التحفة على قاعدتها باسم " حسين " . ويرجع هذا الكأس إلى القرن

٢هـ / ٨ م ، وينسب هذا الكأس إلى إقليم العراق وإيران .

- طبق من خزف ذي طلاء ذهبي براق يشتمل على زخارف هندسية وأوراق نباتية محورة

(لوحة ٥٧) . ويعتبر هذا النوع من الخزف تقليدا لكل من الأواني الذهبية والخزف البيزنطي ذي الزخارف البارزة ، كما يعتبر أولى محاولات الخزاف المسلم لابتكار الخزف ذي البريق المعدني^(١)، وينسب هذا الطبق إلى مصر والعراق ويرجع إلى القرنين ٢ - ٣ هـ / ٨ - ٩ م .

- جزء من طبق غير عميق زخرف داخله بثلاث أوزان تحمل كل واحدة منهن قرعا نباتيا في متقارها ، كما زخرف الإطار الداخلي للطبق بسلسلة بارزة وتتكون من دوائر صغيرة ، أما حافة الطبق فمزخرفة بعنصر نباتي محور عن الطبيعة (لوحة ٥٨) . وهذا الطبق من الأنواع النادرة لهذا الخزف ، إذ أنه يحتوي على عدة طلاءات منها الأحمر والأخضر والبنفسجي (أطلس شكل ٣) .

ويشبه هذا الطبق واحد آخر بالمتحف البريطاني عليه توقيع باسم صانعه بصيغة " عمل أبو نصر البصري بمصر " .

وقد حاول العالم " بزارد Pezard أن يرجع هذا النوع من الخزف المحتوي على رسوم حيوانية وطيور محورة عن الطبيعة إلى العصر الساساني المتأخر Post Sasanian نظرا للتشابه الموجود بين زخارفه وزخارف التحف المعدنية التي من هذا العصر. إلا أن وجود توقيعات بأسماء الصناع وأماكن الصناعة قد رد على هذه النظرية.

٢ - خزف مرسوم تحت الطلاء أو فوقه : Under or Over Glaze Pottery

عثر على هذين النوعين من الخزف في حفائر مدنية سامراء، لذلك اعتقد الأثريون أنه من صناعتها فقط. إلا أن الحفائر التي أجريت بمدينة ساوه والري وسوس والفسطاط أثبتت وجود هذه الصناعة هناك، كما أن عجينة الأواني بإيران ذات لون برتقالي يختلف عن عجينة (طينة) الأواني التي عثر عليها في سامراء. وهذا يؤكد أن هذا الخزف صنع في كثير من مراكز الصناعة في العصر العباسي.

وقد لاحظ الأثريون أن هذا النوع من الخزف له قاعدة منخفضة جدا مما يسهل عملية وضع الأواني داخل بعضها عند نقلها للتجارة من إقليم إلى آخر.

وتتلخص طريقة صناعة الخزف المرسوم تحت الطلاء أو فوقه في الآتي :

أ - بالنسبة لطريقة صناعة الخزف المرسوم تحت الطلاء : Under Glaze Pottery

تشكل الأنية على الدولاب بالشكل المطلوب ثم تترك لتجف ، وتطلى بعد ذلك بطبقة من الدهان تسمى البطانة Slip غالبا ما تكون باللون الأبيض أو اللون الزبدى، ثم تترك الأنية لتجف وتحرق حرقا أوليا، ثم يرسم عليها الزخارف المطلوبة ثم تترك لتجف، وأخيرا يصب عليها

طبقة من الطلاء Glaze وتوضع فى الفرن لتتفاعل طبقة الطلاء مع جسم الأنية، ويصبح سطحها مزججاً . ويلاحظ أن زخارف هذا النوع من الخزف تكون محددة النهايات ولوانها مكونة من اللونين الأخضر أو الأزرق .

ب - طريقة صناعة الخزف المرسوم فوق الطلاء : Over Glaze Pottery

تشكل الأنية بالشكل المطلوب وتترك لتجف، ثم تطلّى طبقة من الدهان (البطانة) Slip باللون الأبيض أو الزبدى ثم تترك لتجف، وتحرق حرقاً أولياً ويصب عليها طبقة طلاء زجاجى شفاف Glaze وتترك لتجف، ثم يرسم عليها الزخارف المطلوبة وتوضع فى الفرن لتثبيت الطلاء والزخارف . لذلك نلاحظ أن زخارف هذا النوع لا تكون محددة الحواف ، كما أنها باهتة وذلك لوجودها على طبقة من الطلاء (لوحة ٦٥) .

أما زخارف هذا النوع فمعظمها مرسوم تحت الطلاء ، وتشمل على :

أ - زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ، وهى عبارة عن وريقات نباتية ، وأيضاً رسوم نخيل ومراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية . ومن أمثلتها :

طبق من الخزف يشتمل زخرفته على ثلاث وريقات نباتية محورة عن الطبيعة (لوحة ٥٩) مرسومة باللون الأزرق على أرضية زبدية اللون ، ويتوسط الثلاث وريقات دائرة زرقاء، وهذا الطبق محفوظ بمتحف كلية الآثار . وينسب إلى العراق أو إيران .

طبق محفوظ بمتحف طهران يشتمل زخرفته على نخلة محورة عن الطبيعة باللون الأزرق ويحيط بحافة الطبق أنصاف مراوح نخيلية يفصل بينها نقاط أو دوائر صغيرة مطموسة (لوحة ٦٠) .

ب - زخارف تشتمل على دوائر ومتلئات متداخلة وأشكال نجمية ومربعة . ومن أمثلتها :

طبق من الخزف محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة يشتمل زخرفته على شكل شبه دائرى ذى ستة فصوص، يضم بداخله نجمة ذات ستة أطراف ، وفى قلب النجمة زهرة محورة والزخارف مرسومة باللونين الأزرق والأخضر على أرضية زبدية اللون (لوحة ٦١) .

ج - زخارف كتابية : اقتصر بعض زخارف هذا النوع على كتابة كلمة أو جملة بالخط الكوفى البسيط أو الكوفى المورق ، وتكون هذه الكتابة مقروءة أحياناً ، وكثير من الأحيان غير مقروءة ، كما اشتمل هذا النوع على كثير من توقيعات الصناع . ومن أمثلته :

طبق محفوظ بمتحف الأجناس بميونخ يشتمل زخرفته على ثلاثة أسطر بالخط الكوفى نصها (بركة لصا / حبها عمل / محمد الصينى) (لوحة ٦٢) ، ويحيط بالنص الكتابى أربع وريقات

نباتية محورة عن الطبيعة ، ونفذت الزخارف باللونين الأخضر والأزرق على أرضية زبدية اللون (لوحة ٦٢) .

وتشبه الأربع وريقات في هذا الطبق والمنفذ باللون الأزرق تماماً زخرفة الطبق المحفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة ، مما يرجح أن صانعهما واحد (لوحة ٥٩) .
وأحياناً يقتصر العنصر الزخرفي على شريط الكتابة الكوفية به توقيع الصانع مثل طبق محفوظ بمجموعة " شريف باشا صبرى " يشتمل على توقيع الصانع بصيغة : (عمل " أبو اليمن " أو " أبو البقا ") (لوحة ٦٣) .

وطبق آخر محفوظ بمجموعة " على إبراهيم باشا " كتب بأرضيته بخط كوفى صغير جداً " عمل صالح " (لوحة ٦٤) إلا أن هذا الطبق يرجع إلى القرن ٣ - ٤هـ / ٩ - ١٠م نظراً للإتقان الزخرفى فى التوقيع وزخرفة حافة الإثناء بأصناف دوائر " فستونات " (زكى حسن : فنون الإسلام شكل ١٩١) .

هناك نوع آخر من الزخرفة وجد مرسوماً على هذا الخزف عبارة عن بقع من اللون الأزرق أو الأخضر موضوعة بشكل مرتب، ويتوسطها شكل مربع تتألف أضلاعه كتابة بالخط الكوفى غير مقروء أى كناية زخرفية (لوحة ٦٥) .

د - الخزف الإيراني المتطور :

عرف فى بعض مراكز صناعة الخزف بإيران واقتصر عليها مثل مدينة شاهر وسمرقند ونيسابور والرى، ومن سماته :

- عبارة عن سلاطين صيقة طبيعتها ذات لون برتقالى .
- الزخارف محددة بخطوط سوداء أو أرجوانية ، وملئ بداخلها باللون الأصفر أو الأخضر .
- اشتملت زخارفه على رسوم للحيوانات والطيور والأشخاص إلى جانب الزخارف الهندسية والبنائية والكتابية ، أى أن زخارفه متطورة عن نظيرتها بالعراق .
- ألوان هذا الخزف زاهية جداً ، وبها ترتيب وإتقان .
- الكتابات الكوفية بهذا الخزف متطورة عن أنواع الخزف الإيراني السابق ، وهى تحيط بحافة الطبق ، وتتجه هامات للحروف نحو مركز الطبق (أى إلى الداخل) ، وعادة ما تكون حكمة تقول " الحلو أوله مر مذاقه ولكن آخره أحلا من العسل السلامة " ويمكننا إرجاع هذا الطبق إلى القرنين ٣-٤هـ / ٩-١٠م (لوحة ٦٦) .

وهناك مثال آخر طبق مرسوم تحت الطلاء مزخرف من حوافه الخارجية بنص بالخط الكوفى الزخرفى المقروء بصيغة " السلامة والسعادة والغيطة والنعمة والصعود " (لوحة ٦٧) .

كما أن هناك أيضا أطباق نفنت زخارفها بأسلوب مدينة سامرا الثالث على الجص^(١) وذلك باللون الأحمر والأسود على أرضية بيضاء (لوحة ٦٨) .

هذا بالإضافة إلى نوع آخر من هذا الخزف يحتوى على رسوم طيور محورة عن الطبيعة إلى حد كبير ورسوم آدمية تجريدية ومن أمثلتها :

طبق يشتمل على رسم لمحارب يمسك بيده بوقا أو عصا أو سيفاً وأمامه وخلفه طائرين برأس كل منهما عصاية طائفة ، كما يوجد بجانب الطبق كتابة كوفية (لوحة ٦٩) .

وهناك نوع آخر من الخزف الإيراني يحتوى على مجموعة من الطيور مرسومة باللون الأسود على أرضية بيضاء (زكى حسن : فنون الإسلام شكل ١٩٤) ، ونوع آخر مرسومه باللون الأبيض على أرضية سوداء (لوحة ٧٠) .

وكل هذه الأنواع من إيران من القرنين ٣-٤هـ / ٩-١٠م .

وهناك نوع آخر من الخزف ينسب إلى مدينة سارى يتميز بأنه متعدد الألوان Polychrome ومعظم زخارفه رسوم طيور محورة عن الطبيعة (لوحات ٧١ - ٧٢) .

٣ - خزف ذو زخارف محزوزة أو مكشوفة (خزف جبرى) :

Pottery with Incised Decoration and Coloured glazes Known

. Commercially as " Gabry "

يعرف هذا النوع من الخزف بين تجار العاديات باسم الخزف الجبرى نسبة إلى قبائل تسكن شمال شرق إيران بمنطقة كرستان من صبة النار عرفوا بالجبرية ، وقد اشتهروا بصناعة الخزف . وينقسم الخزف الجبرى إلى قسمين :

أ - خزف محزور (لوحات ٧٣ - ٧٧) .

ب - خزف مكشوط (لوحات ٧٨ - ٨٤) .

وطريقة صناعة الخزف الجبرى تتلخص فى :

تشكل الأنية على الدولاب بالشكل المطلوب ثم تحرق حرقاً أولياً ، ثم تدهن بعد ذلك بطبقة البطانة Slip . ويرسم عليها بالحز بآلة حادة أو بالكشط فتظهر عجينة الإناء فى الأماكن المحزوزة أو المكشوفة . ثم تطلّى التحفة بطلاء زجاجى شفاف glaze وتوضع فى فرن سلخن لتصبح مادة الطلاء مزججة ، بينما تظهر الحزوز والكشط بلون داكن نظراً لتفاعل مادة الطلاء الشفاف مع عجينة الإناء ، ولذلك تبدو الأنية للعين أنها تحتوى على لونين من الزخارف : لون

(١) انظر مميزات طراز سامرا الثالث بالكتاب ص ٦٩ - ٧١ .

البطانة وهو عادة لون فاتح أبيض مائل للصفرة ، ثم لون العجينة (الطينة) وهو لون أحمر وردي .

ويتسم هذا النوع من الخزف أن ألوانه تتراوح بين السمنى والأخضر والأصفر ، كما يتميز بوجود بقع باللون الأخضر الغامق أو البنى أو الأصفر أو الأرجوانى .

أما بالنسبة لزخارف هذا النوع من الخزف :

أ - الخزف المحزوز : (لوحات ٧٣ - ٧٧)

والراجع أنه كان يصنع هذا النوع فى شرقى إيران ، ومن أشهر مراكز الإنتاج فى مدينة أمل حيث وصلنا منها مجموعة كبيرة من الخزف تمتاز زخارفها بأنها مرتبة أحيانا فى مناطق مكونة من دوائر نوات مركز واحد ، وتضم رسوم طيور وحيوانات فى أسلوب تخطيطى ومحور عن الطبيعة : إما أن يحيط بها رسوم وريقات محورة عن الطبيعة وأنصاف مراوح نخيلية ووريدات وفروع نباتية (لوحات ٧٣ - ٧٥) ، أو ترسم على أرضية من تهشيرات الخطوط المتوازنة أو المتقاطعة (لوحات ٧٥ - ٧٦) ، وأحيانا يزخرف جسم الطائر بنقط سوداء مطموسة على النجو الذى نراه بعد ذلك فى الخزف ذى البريق المعدنى (لوحة ٧٦) .

وأحيانا تشتمل الزخرفة فقط على الأشكال الهندسية التى تشتمل على دوائر وأوتار منها تقطعها أشكال معينة بالإضافة إلى خطوط منكسرة (لوحة ٧٧) ونلاحظ أنه يشع من مركز الدائرة التى تتوسط الطبق أنصاف مراوح نخيلية .

وأىضا تشتمل زخرفة هذا النوع على شريط كتابى بالخط الكوفى على أرضية من تهشيرات الخطوط المتوازنة يتضمن عبارة دعائية مثل " غبطة ويمن وسرور وسعادة " (لوحة ٧٥) .

ب - الخزف المكشوط : (لوحات ٧٨ - ٨٤)

وأنتج هذا النوع أيضا فى مراكز مختلفة بشرقى إيران ، وتشتمل زخارفه على رسوم آدمية وطيور وحيوانات مختلفة النسب التشريحية لأنها محورة عن الطبيعة تحويرا قوى المظهر إلا أنها معبرة عن الحركة إلى حد كبير ، وهى إما محاطة أو على أرضية من الوريقات والفروع النباتية وأنصاف مراوح نخيلية ، وأحيانا يحيط بحافة الإناء زخرفة مجدولة (لوحة ٧٨) .

ومن رسوم الطيور التى وجدت على هذا النوع من الخزف :

* رسم طائرين متقابلين ، وإن كان التماثل بينهما ليس تماما (لوحة ٧٩) .

* رسم نسر ناشر جناحيه (لوحة ٨٠) .

* رسم طائر محور عن الطبيعة من فصيلة الببغاء (لوحتا ٧٨ - ٨١) .

أما رسوم الحيوان فهي محورة عن الطبيعة أيضا ومن فصيلة فرس النهر (لوحتا ٨٢ - ٨٣) .

وقد نسب بعض مؤرخي الفنون الخزف الجبرى خطأ للعصر الساساني نظرا لتشابه رسوم الطيور والحيوانات في هذا الخزف ونظيرتها في المعادن الساسانية . وأنتج الخزاقون في العصر العباسي نوعا من هذا الخزف إلا أن زخارفه اقتصرت على الزخارف النباتية البحتة مع وجود تقريعات باللون البني المائل للأصفرار . وهذا النوع من الخزف تقليد إسلامي للخزف الصيني الذي كان ينتج في عهد أسرة " تانج " (من ٦١٨ - ٩٠٦ م) ، ويستورده العباسيون من الصين . إلا أن الخزافين المسلمين سرعان ما طوروا زخارف هذا النوع من الخزف كما غيروا في ألوانه فأصبحت أصفر فاتح ، أخضر ، أرجواني ، كما أنهم رتبوا البقع المفروشة في باطن الإناء فأصبحت منتظمة (لوحتا ٨٥ - ٨٦) مع الرسوم المحزوزة داخل أشكال هندسية منتظمة مثل الدوائر الناقصة والدوائر المتحدة والمعينات والأشكال المتقاطعة ، وتشغل كل هذه المناطق أفرع نباتية محورة ومراوح نخيلية يتكرنا بعضها يوريدات اللوتس أو زهور ذات ثلاث أو خمس بتلات (فصوص) وفي وسطها شكل مخروطي يشبه كوز الصنوبر (لوحة ٨٥) .

الخزف ذو البريق المعنى

Lustre Pottery

يعتبر الخزف ذو البريق المعنى ^(١) من أحسن ما ابتكره المسلمون من أنواع الخزف قاطبة، وهو لم يكن معروفا قبل الإسلام .

وقد فسر مؤرخو الفنون انتشار هذا النوع من الخزف ذي البريق المعنى بأنه أغنى المسلمين عن الأواني الذهبية والفضية التي كان الفقهاء في الإسلام يكرهون استعمالها لما يدل عليه من ترف وإسراف ، إذ يقول النبي عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام " لا تشربوا في آنية الذهب والفضة ولا تأكلوا في صحافها فإنها لهم في الدنيا ولنا في الآخرة " ، ويقول أيضا عليه الصلاة والسلام " الذي يشرب في إناء الفضة إنما يجرجر في بطنه من نار جهنم " .

ولا ريب في أن هذه الكراهية لم تمنع صنع الأواني من الذهب والفضة منعاً تاماً ، ولكنها شجعت المسلمين على الإقبال على الخزف ذي البريق المعنى وعلى الإبداع في تكيفت الأواني للنحاسية بالذهب والفضة، وتزخر المتاحف الأثرية بالعديد من الفنون التطبيقية مثل الشماعد والكؤوس والأباريق والطسوت والأواني والتنانير .

(١) أطلق عليه المرحوم أ.د / عبد العزيز مرزوق اسم الغضار المذهب golden Lustre Pottry

ويرجع السبب في ابتكار هذا النوع من الخزف إلى اعتداء الخزاف المسلم إلى مادة الطلاء الزجاجي المعتم ذي اللون الأبيض opaque & cloudy بإضافة أكسيد القصدير إلى السائل الزجاجي الشفاف الذي كان يستعمله من قبل، والواقع أن اعتدائه إلى التزجيج المعتم كان نقطة تحول في صناعة الخزف الإسلامي عامة، وهذا راجع إلى استفادة الخزاف المسلم من تجاربه التي قام بها عندما قلد الخزف البيزنطي ذي الزخارف البارزة (لوحة ٥٧) وحاول أن يكسب الأواني المقلدة بريقاً أقرب ما يكون إلى بريق المعدن .

وقد عثر على هذا النوع من الخزف في كل من إيران والعراق ومصر، كما أن الحفائر التي أجريت في مدينته سوسة والقيروان وتونس أثبتت وجود هذا النوع من الخزف ، وفي الأندلس أيضاً ، الأمر الذي جعل الكثير من مؤرخي الفنون يختلفون على الموطن الأصلي لصناعة هذا النوع من الخزف ، وخرجوا بثلاث نظريات هي :

١ - النظرية الأولى :

ويتزعمها العلماء الألمان وعلى رأسهم زرة Sarre وهرتفيلد Herzfeld ونسبوا أصل موطنه إلى العراق ولا سيما سامرا على وجه الخصوص ودلوا على ذلك بالآتي :

- أن النظام (الليتورجيا) الالتزام كان يحتم على الولايات الإسلامية أن ترسل للعاصمة أمهر الصناع .

- أن معظم القطع الخزفية التي عثر عليها في سامرا قطع ممتازة وكاملة .

- لقد عثر على قطع من البريق له بريق أرجواني (أحمر) لم يعثر على مثيل له في المناطق التي قيل أنها مصدر هذا النوع من الخزف (مصر وإيران) .

- أن الزخارف التي وجدت على هذا النوع عبارة عن زخارف نباتية محورة تحويراً كبيراً وتشبه الزخارف النباتية المحورة على الجص التي لم تظهر إلا في سامرا .

٢ - النظرية الثانية :

ويتزعمها العلماء الفرنسيون وعلى رأسهم لام Lamm ونسبوا أصل موطنه إلى إيوان، ودلوا على ذلك بالآتي :

• استمرار إيران في صناعة الخزف منذ أقدم العصور، وكانت المروجة له في أوائل العصر الإسلامي وذلك على الأقل في القرنين الأول والثاني الهجريين / ٧ - ٨ م.

• عثر في مدينة ساوة على فرن خزفي وحوامل خزفية عليها مادة البريق المعدني وعلى قطع تالفة Wasters من الخزف ذي البريق المعدني.

• عثر في إطلال المدن الإيرانية على قطع خزفية ذات بريق معدني عليها توقيعات لأسماء صناع إيرانيين.

النظرية الثالثة :

ويتزعمها العلماء الإنجليز وعلى رأسهم بتر Butler والذي يؤكد أن أصل الخزف ذي البريق المعدني في مصر، ودلل على ذلك بأنه :

- عثر على بعض القطع الخزفية عليها رسوم آدمية ذات سحنات قبطية.
- عثر على بعض الخزف عليها رسوم السمك والعنب والطاووس التي تمثل مقاطع من اسم السيد المسيح باللغة القبطية، ولذا فإنه أرجع هذا النوع من الخزف إلى العصر القبطي.
- وثبتت الحفائر التي أجرتها بعثة مركز البحوث الإسلامية الأمريكية بالقاهرة بمدينة الفسطاط عام ١٩٦٥م بأن صناعة البريق المعدني كانت معروفة في مصر منذ منتصف القرن ٢هـ / ٨م على أقل تقدير ، حيث عثرت على كأس صغير من الزجاج مزخرف بمادة البريق المعدني العسلي وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ويحمل اسم الأمير عبد الصمد بن علي والي مصر سنة ١٥٥هـ ، كما يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أيضا على قاع إناء من الزجاج عليه كتابة كوفية بسيطة بصيغة " مما عمل بطراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣هـ " (١).
- وهذان المثالان يؤيدان نظرية بتر Butler ، ويؤكد أن نسبة أصل موطن صناعة البريق المعدني إلى مصر، حيث أنه لم يعثر في إيران أو العراق على مثال مؤرخ بتاريخ سابق عنهما لمعرفة مصر بطريقة الزخرفة بالبريق المعدني، وكل الآراء التي نسبت أصله إلى إيران والعراق اعتمدت على أدلة ترجيحية.

وخلاصة القول أن الخزف ذي البريق المعدني كان معروفا في العالم الإسلامي كله منذ القرن ٣هـ / ٩م على أقل تقدير، وعرف بصفة خاصة في مصر قبل ذلك بقرن من الزمان أي منذ بداية النصف الأول من القرن ٢هـ / ٨م.

طريقة الصناعة :

- يبدأ الخزاف بتشكيل الإناء من طفل أصفر نقي عن طريق اليد أو الدولاب، ثم يغطي هذا الإناء بطبقة من البطانة Slip، ثم يحرق الإناء حرقا أوليا.
- يطلى الإناء بالطلاء الزجاجي الأبيض المعتم، ثم يدخل الفرن ليحرق حرقا ثانيا لكي يثبت هذا الطلاء الزجاجي المعتم Opaque & Cloudy .

(١) انظر الزجاج بالكتاب ص ٤٨ - ٤٩ ، لوحات ١١٤ - ١١٥ .

- يتم زخرفة الإناء بأن يرسم عليه بمزيج مكون من مواد مختلفة قوامها الكبريت وأوكسيد الفضة وأوكسيد النحاس الأحمر وبرادة الحديد وتذاب هذه المواد في حامض (مثل الخل) ويتكون من ذلك سائل يستخدمه الخزاف أو الفنان في رسم عناصره الزخرفية المختلفة.
- ثم يدخل الخزاف الإناء بعد ذلك الفرن ليحرق للمرة الثالثة حرقا بطيئا فيكون الفرن ذا نار هادئة أو بعبارة أخرى أن تكون هوائه قليلا ودخانها كثيرا وليس به لهب - لأن الفرن الشديد الحرارة قد يؤثر في السائل المعنى الذي رسمت به الزخارف - لكي يثبت هذه الزخارف عليه، حيث تتحول الأكاسيد المعدنية باتحادها مع الدخان إلى طبقة معدنية رقيقة جدا لها لون ذهبي أو بريق المعدن .

ألوانه :

معظمه ذو بريق ذهبي يتراوح ما بين اللون الأحمر القرمزي على أرضية بيضاء، أو الأصفر الذهبي، أو الأخضر الزيتوني.

زخارفه :

تتكون من زخارف نباتية محورة غير متقنة تشبه أسلوب سامرا، وقد ملئت هذه الزخارف النباتية بنقط مطموسة dots وتهشيرات Hatchings وفروع نباتية Scrolls تملأ أرضية الإناء كله منتظمة أحيانا وغير منتظمة في أحيان أخرى :

- فالزخارف النباتية المتقنة الرسم والمتكررة الوحدات الزخرفية تنسب إلى إيران.
- للقطع ذات الزخارف غير المتقنة وذات اللون الأرجواني تنسب إلى العراق وسامرا بصفة خاصة.
- القطع التي تحتوي على زخارف هندسية بحثة تنسب إلى مصر.

١ - خزف ذو بريق معننى ينسب إلى العراق ولا سيما سامرا : (لوحات ٨٧ - ٩٤) ويتميز هذا الخزف على احتوائه :

- زخارف نباتية عبارة عن مراوح نخيلية ثلاثية الفصوص أو مراوح نخيلية مجنحة وأشكال أزهار محورة عن الطبيعة.
- وجود تهشيرات مائلة ونقاط مطموسة وحلزونات دائرية.
- يتميز خزف سامرا بجمال وبهجة ألوانه التي تتكون من اللون الذهبي المصفر أو الأحمر الأرجواني .

• عرفت سامرا إنتاج البريق المعننى المتعدد الألوان (لوحات ٩١ - ٩٢) Polychrom Lustre Pottery ، وقد أنتجت سامرا أشكالا مختلفة من هذا الخزف ، منها :

أ - طبق من الخزف ذي البريق المعنى زخرف كله بمادة البريق المعنى، وتشتمل زخارفه على النقاط المطموسة والتشبيرات المائلة والأوراق النباتية المحورة عن الطبيعة والمراوح النخيلية (لوحات ٨٧ - ٩٠).

ب - مجموعة بلاطات ذات بريق معنى قرين عقد محراب المسجد الجامع بمدينة القيروان الذي شيده عقبة بن نافع الفهري وجدد على يد زيادة الله الأغلبى وإلى الخلافة العباسية وقد جلب هذه البلاطات التي تبلغ عددها ١٣٩ بلاطة الأغلبية من بغداد في القرن ٣هـ / ٩م. وتشبه زخارف هذه البلاطات زخارف الخزف ذي البريق المعنى العراقي من حيث استخدام الزخارف المجنحة والنقاط المطموسة (لوحة ٩١).

ج - مجموعة بلاطات ذات بريق معنى متعدد الألوان وتشتمل زخرفتها على رسم ديك فى وسط فرع نباتى يخرج منه أوراق نباتية، ويعتبر رسم الديك من الأمثلة الوحيدة لرسم الحيوان فى الخزف ذي البريق المعنى من صناعة العراق (لوحة ٩٢).

د - قدور من الخزف ذي البريق المعنى تشتمل زخارفها : إما على أشكال عقود منببة تحصر بداخلها أشكال وريقات نباتية، أما كوشات العقود مقسمة على هيئة رقعة الشطرنج يعلوها شريط عرض مقسم إلى مناطق مستطيلة تحصر بداخلها وريقات نباتية أو مربعات على هيئة رقعة الشطرنج (لوحة ٩٣)، أو يشغل بدن القدر دوائر شغلت بنقاط مطموسة (لوحة ٩٤).

٢ - خزف ذو بريق معنى ينسب إلى إيران : (لوحات ٩٥ - ١٠٢)

ويتميز هذا الخزف باحتوائه على :

- رسوم آدمية وحيوانات وطيور وزخارف نباتية وكتابات كوفية.
- تميزت الرسوم الحيوانية أنها متناسبة من ناحية النسب للتشريحية وبها تعبير شديد عن الحركة.
- رسمت الرسوم الأدمية بطريقة اصطلاحية تشبه إلى حد كبير رسوم الفن التجريدى الحديث . ومن أمثله :

أطباق خزف ذو بريق معنى تشتمل زخارفها على رسوم آدمية تمثل : إما شخصاً يعزف على قيثارة وله قلنسوة (عمامة) مخروطية الشكل وشارب رفيع (لوحة ٩٥)، أو رسم شخص جالس على أرضية مزينة بنقط من البريق المعنى، والرسم محور عن الطبيعة تحويراً كبيراً وتبدو الذراع اليمين كأنها ورقة نباتية تقابل ورقة أخرى تتصل بالجانب الأيسر من الوجه فتظهر كأنها شعر الشخص الجالس (لوحة ٩٦).

طبق خزف نو بريق معدنى يشتمل زخارفه على رسم حيوان وهو عقاب يتدلى من منقاره فرع نباتى وعلى جناحه نقاط مطموسة (لوحة ٩٧) وبين قنمى العقاب ورجليه زخرفة من حروف كوفية ونرى مثلها خلف العقاب متصلة بزخرفة نباتية على هيئة نصف مروحة نخيلية.

طبق خزف نو بريق معدنى ذهب اللون مع ميل إلى الخضرة تتألف زخارفه من رسم أسد بقاع الإناء يرفع يده اليمنى وفى حافة الإناء أربعة طيور (لوحة ٩٨) وشغلت الأرضية بنقاط مطموسة.

طبق خزف نو بريق معدنى يتوسطه بطة فوق أرضية بيضاء يتدلى من منقارها ورقة نباتية وحولها كلمات زخرفية بالخط الكوفى " يمن لصاحبه " (لوحة ٩٩).

طبق خزف نو بريق معدنى يشتمل زخارفه على رسم غزال على أرضية من النقاط المطموسة وحافة الطبق محدودة بدائرة ذات فصوص (فستونات) (لوحة ١٠٠).

طبق يتوسطه رسم أوزة سابحة فى الماء وحافة الطبق مقسمة إلى مناطق شغلت بالنقاط المطموسة (لوحة ١٠١).

طبق يتوسطه رسم غزال على أرضية من النقاط المطموسة (لوحة ١٠٢).

٣ - خزف ذو بريق معدنى ينسب إلى مصر : (لوحات ١٠٣ - ١٠٥)

- امتدتا حفائر الفسطاط بكميات هائلة من قطع الخزف ذى البريق المعدنى والذي يشبه فى زخرفته أسلوب الخزف ذى البريق المعدنى العراقى، فنجد أنه يشتمل على زخارف نباتية عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية ومراوح نخيلية.
- تميز الخزف المصرى نو البريق المعدنى بكثرة رسوم الزخارف الهندسية، بالإضافة إلى الرسوم الآدمية ذات العيون القبطية، وكذلك الحيوانات والطيور والأسماك والأوراق النباتية الثلاثية . ومن أمثلته :

• طبق خزف نو بريق معدنى يشتمل زخارفه على خطوط عريضة متقاطعة تحصر بينها مناطق مملوءة بالنقاط المطموسة باللون الأحمر الداكن (لوحة ١٠٣) .

• طبق خزف نو بريق معدنى يشتمل زخارفه على رسم قارب له مجاديف وترفرف عليه الأعلام ، وتحت القارب رسم ثلاث سمكات (لوحة ١٠٤) ، ويبدو القارب للناظر أنه يسير فوق الماء .

• كما تميز الخزف المصرى بأن قاع الإناء من الخارج كان يزدان بثلاث دوائر متداخلة ذات مركز واحد : الدائرة الوسطى منها مرسومة بخط غليظ، بينما الدائرتان الأخريتان مرسومتان بخط رفيع ، وأحياناً يتوسطه توقيع الصانع .

ووصلنا اسم خزاف طولوني يسمى " بن خلدان " أو " بن دهان " ، كما يتضح في قناع
 طبق يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٦٣٣٥) (لوحة ١٠٥) .
 وهذا الأسلوب فى زخرفة قاع الإناء من حيث الدوائر المتداخلة والنقاط المطموسة
 يتشابه مع خزف سامراء .

التحف الزجاجية glass

وصلت صناعة الزجاج في مصر القديمة إلى درجة عظيمة في منتصف الأسرة (١٨)، واستمرت شهرتها أيضاً طوال العصور اليونانية الرومانية، ووجدت فيها عدة مدن تشتهر بمصانع الزجاج ومن أشهرها مدينة الإسكندرية، لدرجة أن جانباً من أموال الضرائب المفروضة على مصر والتي كانت ترسل سنوياً إلى روما كانت تجبي عيناً من الزجاج المصري^(١) واستمرت هذه الشهرة أيضاً في العصر البيزنطي قبل الإسلام.

وورث الأقباط هذه الصناعة وأبدعوا فيها، ويقال أنه كان من بين هدايا المقوقس والسي مصر إلى النبي عليه الصلاة والسلام كأساً من الزجاج رداً على خطاب إليه، مما يدل على ازدهار هذه الصناعة قبل العصر الإسلامي.

وطور المسلمون صناعة الزجاج في الأقطار التي فتحوها ليست في مصر فقط وإنما في أقطار أخرى مثل الشام والعراق وإيران، ولكن كانت مصر وبلاد الشام هما الأكثر شهرة في هذه الصناعة ولهما مركز الصدارة.

ويرجع السبب في عناية المسلمين بصناعة الزجاج والاهتمام بها وتطويرهم لحاجتهم إلى الأواني الزجاجية التي استخدموها في وظائف كثيرة من أهمها : حفظ العطور جرياً على سنة النبي عليه الصلاة والسلام الذي كان يعنى بالتطيب والطيب عناية خاصة، وتمشياً مع توجيه فقهاء الدين الذين حضوا على التطيب، بالإضافة إلى صناعة العقاقير وتجارب الكيمياء والإضاءة والشرب وغير ذلك .

وأطلق العرب كلمة الزجاج (بضم الزاي أو فتحه أو كسره) على القنساويل ومفردها زجاجة، وقد وردت بهذا المعنى في القرآن الكريم في سورة النور آية ٣٥ (مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة) . كما أطلق العرب أيضاً على الزجاج كلمة " قوارير " وقد وردت هذه التسمية أيضاً في القرآن الكريم في سورة النمل آية ٤٤ (قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبتها رجساً وكشفت عن ساقها قال إنه صرح ممرد من قوارير قالت ربي إني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين) . ولذا أطلق على صانعي الزجاج " الزجاج " أو " القواريري " ويسمى أحياناً بالخرائط أو خراط الزجاج (لوحة ١٠٦) .

(١) من أجمل الأنواع التي أنتجته مصانع الإسكندرية في هذا العصر نوعاً من الزجاج متعدد الألوان أطلق عليه الإيطاليون في عصر النهضة الأوروبية اسم " ميللفوري " Millefiori أي ألف زهرة، وهو ابتكار فرعونى، وطريقة عمل الأواني منه تقوم على عمل عيدان من الزجاج المختلف الألوان تجمع معاً في حزمة واحدة ثم تدخل نارا هادئة لتتماسك معاً ثم تقطع عرضياً إلى أسطوانات صغيرة تلتصق معاً.

وهناك ثلاث نظريات متباينة في الموطن الأول الذى اخترع فيه الزجاج : النظرية الأولى تقول أن صناعة الزجاج ظهرت لأول مرة فى وادى النيل أى فى مصر . والنظرية الثانية تقول أن الموطن الأول لصناعة الزجاج هو بلاد الرافدين أى فى العراق . أما النظرية الثالثة فتقول أن سوريا هى الموطن الأول لصناعة الزجاج خاصة الجزء الشمالى منها حيث كانت فيه مراكز لصناعة الزجاج .

واستخدم المسلمون فى صناعة الزجاج نفس الطريقة القديمة التى تتمثل فى صهر الرمل (أكسيد السليكون) بعد خلطه بنسب معينة من الحجر الجيرى (كربونات الكالسيوم) بالإضافة إلى نسب من كربونات الصوديوم وأكاسيد أخرى .

ويتم صهر هذه المكونات فى فرن خاص - كما ورد له رسم فى كتاب وصف مصر ^(١) - وهو ذو مستط دائرى مسقوف اتخذ من الطوب مزود من أسفل بفتحة لتزويده بالوقود اللازم تقابلها فتحة مماثلة لخروج الوقود المستهلك . يعلو فتحة تزويد الوقود أكثر من فتحة تشرف على النار ليجلس أمامها أكثر من صانع لتشكيل أواني الزجاجية، كما يوجد بأحد جانبي الفرن مكان مسقوف يشرف على الفرن وبعيداً عن مصدر النار بعض الشئ يعرف خطأ باسم " جيب التبريد " ولكن هو جيب " للتكيف " حيث الغرض منه هو حفظ الأواني فيه بعد الانتهاء من تشكيلها مباشرة لأنها فقدت جزء من حرارتها أثناء عملية التشكيل فى الهواء، ثم يحكم إغلاقه بعد الانتهاء من العمل وإطفاء الفرن إلى اليوم التالى حتى تقفد الأواني الزجاجية حرارتها بالتدريج ويبطئ حتى تكيف عند خروجها مع الجو العادى لأنها لو التقت به مباشرة لتعرضت للانكماش والتشقق .

واتخذت الأواني الزجاجية فى بداية العصر الإسلامى أشكالاً كثيرة ومتنوعة فمنها دوائر ذات بدن كمثرى أو بيضاوى أو كرى ذى رقبة طويلة مخروطية الشكل لها فوهة ذات حافة بارزة إلى الخارج تستعمل كصنبور لصب السوائل كما تزود بمقبض لحمله منه، وأيضاً قماقم ذات بدن متعدد الأضلاع أو بيضاوى مخروطى، وأيضاً أكواب إسطوانية وأطباق متسعة، هذا بالإضافة إلى قنينات صغيرة وذات بدن متعدد الأضلاع أو كروى أو بيضاوى ، من المرجح أنها كانت تستعمل للعطور أو الكحل أو غيرها من أدوات الزينة . ويتم تشكيل هذه الأواني بطريقتين :

- ١- التشكيل بالنفخ فى الهواء .
- ٢- التشكيل بالنفخ فى القالب .

(١) وصف مصر (اللوحات - الدولة الحديثة) . القاهرة ١٩٨٦م . اللوحة الثانية . أشكال ١٣ - ١٦ .

١ - التشكيل بالنفخ فى الهواء : (لوحة ١٠٦)

وتتم هذه الطريقة بعد أن تتصهر مكونات الزجاج وتصبح عجينة لينة يلتقط الصانع بنهاية أنبوب معدنى قطعة عجينة مكورة، وينفخ فيها من بداية الأنبوب، فيندفع الهواء المضغوط إلى وسط العجينة فتنتفخ جوانبها، ويعتمد تشكيل هذه الأنية بهذه الطريقة على مهارة الصانع فى النفخ ليتمكن التحكم فى الأنية مستعينا فى ذلك بحركات دائرية فى الهواء، وبعد أن ينتهى تشكيل الأنية بالشكل المطلوب توضع فى جيب التكيف بالفرن كما سبق القول .

٢ - التشكيل بالنفخ فى القالب :

يتم استخدام أنبوب معدنى يلتقط الصانع بنهايته عجينة زجاجية لينة ويضعها فى قالب من قطعتين مكونا غالبا من مزيج من الرمل والطين لكى يسهل تفتيته بعد ذلك بواسطة الماء والحفر، ثم ينفخ الصانع هذه العجينة الزجاجية داخل القالب فتأخذ شكل القالب، أو يتخذ القالب من الفخار أو المعدن أو الخشب، وتكون أشكال الأواني فى هذه الحالة أكثر انتظاما وإتقانا من طريقة النفخ فى الهواء .

وكشفت الحفائر الأثرية Excavations على كميات كبيرة من هذه التحف الزجاجية فى الأقطار الإسلامية، وتشابهت من حيث الأسلوب الفنى حتى يصعب معها نسبة تحفة زجاجية معينة إلى بلد معين إلا إذا كانت عليها كتابات . ولكن بفضل الدراسة القيمة التى قام بها المتشرق السويدى Lamم عرف الكثير عن طرق صناعة وزخرفة التحف للزجاجية فى هذه الفترة أى فى الثلاثة قرون الأولى من الهجرة : فمنها ما هو خال من الزخرفة، ومنها يلعب شكل الإناء دورا فى تحديد تاريخه وفى معرفة موطنه تقريبا. أما بالنسبة للأوانى المزخرفة فنفتت للزخارف عليها بعدة طرق من أهمها :

١ - للزخرفة بالإضافة Applied (البربوتين Borbotine) :

بعد أن تشكل الأنية بالنفخ يأخذ الصانع جزء من عجينة زجاج منصهر من نفس اللون أو بلون آخر ويجعلها كالخيوط، ثم يلفها على بدن الأنية ورقبتها، وهذه الخيوط تكون رقيقة وبارزة، وتأخذ هذه الخيوط هيئة خطوط متكسرة (لوحة ١٠٧) ، وأحيانا تتركب هذه الأنية فوق تمثال على هيئة حيوان أو طائر (لوحة ١٠٨) .

٢ - الزخرفة بالختم Stamp :

بعد أن يقوم الصانع بتشكيل الأنية بالنفخ، يقوم الصانع بإضافة أقراص زجاجية مستديرة على بدن الأنية وهى ساخنة حيث تكون عجينتها لينة ويضغط عليها بخاتم معدنى عليه زخارف بارزة أو غائرة حسب نوع الزخرفة المراد ختمها على بدن الأنية، فإذا كانت الزخارف غائرة

ختمت بخاتم عليه زخارف بارزة والعكس، وغالبا ما تشتمل الزخارف على رسوم حيوانية أو كتابية (لوحتا ١٠٩ - ١١٠) . أو يختم الصانع بخاتم معننى عليه رسوم صغيرة لطيسور أو حيوانات على سطح الأنية الخارجى وهى ساخنة أى عجبتها ما زالت لينة (لوحة ١١١) .

٣ - الزخرفة بالقالب Mould :

وتتم هذه الطريقة بأن يأخذ الصانع قطعة من عجينة الزجاج المصهور وهى لينة بنهاية أنبوب معننى ويضعها داخل قالب من الفخار أو المعدن أو الخشب يكون مضلعا أو على هيئة خلايا النحل Honey Combs ثم يتفخ فى بداية الأنبوب، فيأخذ بدن الأنية الخارجى نفس شكل التضليع أو خلايا النحل (لوحة ١١٢) .

٤ - الزخرفة بالقطع Cutting :

واستخدم المسلمون الأوانى الزجاجية المزخرفة بهذه الطريقة بديلا عن استخدام الأحجار الكريمة فى صنع الأتوات المنزلية، ويقتصر استخدام هذه الطريقة فى زخرفة الأوانى ذات الجدار السميك . وتتم هذه الطريقة بأن تشكل الأنية بالشكل المطلوب وتترك لتبرد، ثم تنقش الزخارف على سطحها الخارجى بالزخارف المطلوبة عن طريق القطع وهى تحتاج إلى مهارة شديدة من الصانع لعدم تعرض الأنية للكسر . وتشتمل هذه الزخارف نفس الزخارف المعروفة فى العصر العباسى مثل رسم لطائرين متقابلين أو تفرجات من المراوح النخيلية Palmettes أو أنصافها Half Palmettes بالإضافة إلى الكتابات الكوفية (لوحة ١١٣) .

٥ - الزخرفة بالمنقاش (الملقط) Pinching Iron :

وتتم هذه الطريقة بعد أن تشكل الأنية بالنفخ بالشكل المطلوب، يقوم الصانع بالنقش على بدنها وهى ساخنة حيث تكون عجبتها لينة بآلة تشبه الملقط (المنقاش) وذلك عن طريق سحب أجزاء إلى الخارج من العجينة الزجاجية لسطح الأنية الخارجى فى أشكال زخرفية جميلة (لوحة ١١١) .

٦ - الزخرفة بالحفر Ingraving , Carving :

وهذه الطريقة لا تستخدم إلا فى أوانى البلور الصخرى Rock Crystal وهو نوع من الأحجار يشبه الزجاج ولكنه أشد صلابة منه وأكثر جمالا (١)، ويقوم الصانع بحفر الزخارف على سطح الأنية الخارجى بآلة حادة (أطلس أشكال ٧٤١ ، ٧٤٣ - ٧٤٥) .

(١) يبدو أن العناية بالبلور الصخرى لم تكن ترجع فقط إلى ما يمتاز به من جمال ، بل كانت ترجع أيضا إلى ما كان يعتقد فيه من دلالات سحرية ورمزية ، فقد قيل مثلا أن الملوك كانوا يؤمنون بفائدة الشرب فى الأوانى المصنوعة من البلور الصخرى، وكان بعض الناس يتخذون تماثيل لطرد الأحلام المفزعة، ولأسر مالا يزال بعض مدعى الغيب يستخدمون كورا من البلور الصخرى فى مزاوله أعمالهم السحرية . =

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بمجموعة من التحف البللورية الصغيرة ترجع إلى العصر العباسي ^(١) تشتمل على قنينات صغيرة بعضها ذو عدة أضلاع وعلى تماثيل لحيوانات وطيور وأسماك وعلى قطع الشطرنج، وتتألف زخارفها من وحدات زخرفية من طراز سامراء والطراز الطولوني حيث نفذت بطريقة الحفر المائل أو المشطوف Slant Cut الذي عرف في الزخارف الجصية والخشبية في سامراء وانتقل فيها إلى العصر الطولوني، بالإضافة إلى زخارف على هيئة قلب وبعضها على هيئة وريقات العنب الخماسية الفصوص أو مراوح نخيلية مقسومة .

٧ - الزخرفة بالمينا والذهب Mina, Gold:

المينا أو المينو Mina or Mino كلمة فارسية، وهي تطلق على مادة زجاجية مسحوقة تستخدم في زخرفة الأواني المعدنية أو الزجاجية أو الزخرفية بعد إضافة الأكاسيد الملونة لها . واستخدم قدماء المصريين الزخرفة بالمينا والذهب ، واستمرت طوال العصور اليونانية والرومانية والبيزنطية والقبطية .

وورث المسلمون هذا النوع من الزخرفة على الزجاج، ولكنهم ابتكروا فيها طرقاً جديداً لم تعرف من قبل وهي تثبيت المينا على الزجاج بالحرارة بعد أن كانت على البارد، واستخدم الذهب كمحلول للزخرفة وليس كرقائق ذهبية . ومن أقدم الأمثلة لاستخدام هذا النوع من الزخرفة نفذت في زخارف الفسيفساء في كل من قبة الصخرة (لوحة ١١٣ م) والمسجد الأموي بدمشق .

٨ - الزخرفة بالبريق المعدني Lustre:

أوضحت الحفائر الأثرية أن المسلمين استخدموا مادة البريق المعدني في زخرفة الزجاج منذ منتصف القرن ٢ هـ / ٨ م .

قد عثرت البعثة الأمريكية في حفائرها بمدينة الفسطاط بالقاهرة سنة ١٩٦٥م على كأس زجاجي مزخرف بالبريق المعدني العسلي Amber Lustre ومحفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عليه زخارف نباتية متنوعة وعلى حافته من الخارج كتابات كوفية نصها "الأمير عبد الصمد بن علي أصلحه الله وأعز نصرته وهذا الأمير كان والياً على مصر سنة ١٥٥ هـ / ٧٧٢ - ٧٧٣م من قبل الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور (لوحة ١١٤) .

١- وكانت مصر تستورد حجر البللور الصخري في أول الأمر من بلاد المغرب، ثم اكتشفت أنواع جيدة في منطقة البحر الأحمر، وازدهرت صناعته في العصر الفاطمي .

(٢) كان الخليفة الراضي بالله (توفي ٣٢٢ هـ) من هواة جمع التحف المصنوعة من هذا الحجر ، وكان يدفع في شرائها ثماناً عالية . وأن الخليفة الطائع (توفي ٣٨١ هـ) قد قدم إلى عضد الدولة البويهى عند تنويجه سنة ٣٦٩ هـ زجاجة من البللور الصخري .

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقاع إناء زجاجى صغير يزينه وريشة حول نص دائرى بالكتابة الكوفية بحروف بسيطة نصها " مما عمل فى طراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣هـ " ونلاحظ أن أرقام هذا التاريخ الهجرى مكتوبة بالأرقام القبطية ^(١) (لوحة ١١٥) ، ويقابل هذه التاريخ سنة ٧٧٩م ، ويحيط بالنص بقية الزخارف النباتية باللونين الأصفر والبنفسجى الداكن .

ولهذه القطعة من الزجاج أهمية خاصة حيث تعتبر أقدم قطعة مؤرخة من الزجاج المصرى الإسلامى ذى البريق المعنى وينكر عليها اسم " مصر " .

كما ترجع أهميتها أيضا إلى ذكر مكان الصناعة فى النص " فى طراز الفيلة بمصر " أى فى " مصنع الفيلة " ، وهى توضح لنا أنه أطلق على مصنع الزجاج كلمة طراز Tiraz . وهى بذلك أضافت لنا استخدام آخر للطراز ، فكان كلمة الطراز فى بداية العصر الإسلامى تقتصر على مصانع النسيج ويطلق عليها دورا الطراز سواء أكانت الخاصة بالخلقاء والأمراء ورجال البلاط فقط ويطلق عليها " طراز الخاصة " ، أو لعامة الشعب ويطلق عليها " طراز العامة " أو تطلق على قطعة النسيج ذات الشريط الكتابى ^(٢) .

كما تمثلت أهمية هذه القطعة فى إثبات استخدام أسلوب الزخرفة بالبريق المعنى المتعدد الألوان على الزجاج فى هذا الوقت المبكر من القرن ٢هـ / ٨م ، ويرجع هذا الدليل كفة مصر فى السؤال الذى كان يتردد منذ مدة طويلة عن أصل وموطن أسلوب الزخرفة بالبريق المعنى على الزجاج والخزف : هل موطن هذا الأسلوب مصر أو العراق أو إيران ؟ . كما أكدت هذه القطعة نظرية المستشرق الإنجليزى بتلر Butler الذى أكد أن أصل الخزف ذى البريق المعنى فى مصر ، حيث لم يعثر فى إيران أو العراق على مثال مؤرخ سابق عنها ، كما أن كل الآراء التى نسبت أصله إلى إيران والعراق اعتمدت على أدلة ترجيحية كما سبق القول عند دراستنا للخزف ذى البريق المعنى .

وهكذا تنوعت طرق زخرفة الأوانى والتحف الزجاجية فى القرون الثلاثة الأولى من الهجرة النبوية الشريفة ، كما تنوعت العناصر الزخرفية عليها من هندسية إلى نباتية أو كتابية . وتتسم الأوانى الزجاجية ذات العناصر الزخرفية الكتابية فقط بأن جدرانها رقيقة وأشكالها غاية فى التناسب والجمال ولها مقابض لطيفة مضافة .

^(١) استمر استخدام كتابة التواريخ الهجرية بالحروف القبطية فى بعض الوثائق فى مصر حتى العصر الفساطمى حيث وجد إيصال من البردى مؤرخ سنة ٥٠٤هـ .

^(٢) انظر النسيج بالكتاب ص ٩٨ - ٩٩ .

ومن هذا النوع ذى الكتابات يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بدورقين متشابهين من الزجاج بينهما كمثرى الشكل، لكل منهما فوهة بيضاوية الشكل، ينتهى طرفها بجزء صغير مسحوب يستخدم كصنبور ويقابله مقبض يتألف من شريط زجاجى ينثنى من أعلاه ليكون تنوءا يرتكز عليه إبهام اليد عند الاستعمال (لوحات ١١٦ - ١١٧).

ويمتاز الدورق الأول بأنه أكثر جمالا وتناسبا من الدورق الثانى : فربته قصيرة تعطى للبدن شكلا مخروطيا، ومقبضه أكثر سمكا، ويمتاز هذا الدورق الأخير بعروة للتعليق فى أعلى البدن.

ويشتمل كل منهما على سطرين من الكتابة الكوفية البارزة : (لوحة ١١٧)

يقرأ السطر الأول : مما عمل للأمير ربيعة.

ويقرأ فى السطر الثانى : عمل نصير بن أحمد بن هيثم.

ويعتقد أن الدورقين ينسبان إلى الأمير ربيعة بن أحمد بن طولون الذى كان يحيا حياة للترف والتعم حتى كانت ثورته على ابن أخيه هارون بن خمارويه وقتله سنة ٨٩٦م، أما اسم " نصير بن أحمد بن هيثم " فهو اسم صانع الزجاج.

ومن التحف الزجاجية التى ترجع إلى القرون الثلاثة الأولى من الهجرة صنج زجاجية عبارة عن أقراص مستديرة زجاجية كانت تتخذ عيارات للوزن (لوحات ١١٨ - ١٢٠). " والصنجة " بالصاد أو " السنجة " بالسین كلاهما بالفتح من الفارسية " سنكة " وتعنى " الحجر " أو " الوزن " ويراد بها " العيار "، وتحمل الصنج الزجاجية الخاصة بالسكة (العملة) فى فجر الإسلام ما يعبر عن هذا المعيار أو الوزن بلفظ " متقال " أو " ميزان ".

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعات كبيرة من الصنج الزجاجية منذ فجر الإسلام حتى نهاية العصر المملوكى، وبعضها خاص بوزن السكة، وبعضها لوزن العقاقير، ومن بينها أوزان ثقيلة للجزارين والفكهانيين وغيرهم.

وبالنسبة لصناعة الصنج الزجاجية عامة يستلزم حتما طبع كتاباتها بعد حفرها عميقة ومقلوبة على قالب من حديد يضرب به على الصنجة قبل أن تبرد حتى تظهر الكتابات على الصنجة بارزة مستقيمة مع وضعها الصحيح.

والعبارات ترد على صنج المسكوكات فى مصر فى فجر الإسلام نجد أنها تتضمن على وجه الصنجة غالبا اسم الخليفة " أمير المؤمنين " ويعقبه اسم الوالى مسبوقا بلفظ " على يدى ... مولى " أى خادم الخليفة، كما تحمل بعض الصنج على ظهرها أسماء صنّاع تخصصوا فى صناعتها من الزجاج، كما يرد عليها عبارة " متقال دينار " أو " متقال درهم " أو " متقال فلس ".

- ومن أمثلة الصنـج للزجاجية التي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ثلاث صنـج زجاجية عليها نصوص كتابية ترجع إلى العصر الطولوني ونصها : (لوحات ١١٨ - ١٢٠)
- ١ - مما / أمر به الأمير / (١) أحمد بن طولون / ... متقال (فلوس) / سنة أربع (و) خمسين / ومائتين (لوحة ١١٨).
- ٢ - مما أمر به الأمير / أحمد بن طولون / مولى أمير المؤمنين (لوحة ١١٩).
- ٣ - الأمير خمارويه (لوحة ١٢٠).

أما الصنـج الزجاجية الخاصة بضبط وزن العقاقير أو اللحوم أو الفاكهة فكانت إما تتخذ على هيئة أقراص مستديرة أو هيئة مخروط ناقص أو حلقات زجاجية سميكة متقوية من الوسط ليعلقها البائع من هذا الثقب بشريط من الجلد بعد الفراغ من استعمالها. ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة ضخمة من هذه الصنـج الزجاجية والتي تشير بعضها إلى الرطل ومضاعفاته وأجزائه.

التحف المعدنية Metal Works

تعتبر صناعة المعادن من الصناعات الهامة والتي نوه القرآن الكريم إليها وأوضح أنها يشكل منها ما يستخدم في الحياة اليومية : من أواني وقدر نحاسية، أو ما يتخذ للحلية، أو أدوات قتال يدافع بها في الحروب كالسلاح والدروع، أو نقود يتعاملون بها كالدنانير الذهبية والدرهم الفضية.

فمن الآيات التي وردت على سبيل المثال لا الحصر ما تخص صناعة الحديد والحدادة كما ورد في سورة الحديد آية ٢٥ " وأولنا الحديد فيه بأس شديد ومنازع للناس "، وفي سورة الكهف آية ٩٦ " أتوني زهر الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله نارا قال أتوني فأخرج عليه قطرا (أي نحاسا منصوبا) "، وفي سورة الكهف آية ٩٦ " وأولنا له عين القطر " أي النحاس المذاب الذي يستعمل في صنع الجفان والقدر، وكذلك يقول الله سبحانه وتعالى في سورة الرعد آية ١٧ " وهما يوقدون عليه في النار ابتغاء حلية أو متاع "، وبالإضافة إلى هذه الآية وردت في آيات قرآنية تشير إلى استخدام المعادن في الحلي كما في سورة الأعراف آية ١٤٨ " وأخذ قوم موسى من حليهم حبالا جسدوا له حواري "، كما أشار القرآن الكريم إلى صناعة الأدوات الحربية التي تستخدم في القتال والحروب وخاصة الدروع كما ورد في سورة الأنبياء آية ٨٠ " ولعلمناه صنعة لبوس لكم لنحصنكم من بأسكم "، وأيضا في سورة النحل آية ٨١ " وسراويل تقيكم بأسكم " وأيضا في سورة سبا آية ١٠ - ١١ " وأولنا له الحديد أن الحمل سابعاه (أي حديد) ".

كما استخدمت المعادن في صناعة النقود التي يتعامل بها الناس كالدنانير الذهبية والدرهم الفضية كما ورد في سورة آل عمران آية ٧٥ " ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤده إليك ومنهم من إن تأمنه بدينار لا يؤده إليك "، وفي سورة يوسف آية ٢٠ " وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين ".

وقد برع المصريون القدماء في صناعة المعادن، والدليل على ذلك ما يحتفظ به متاحف العالم من مجموعات كبيرة من التحف المعدنية وخاصة المتخذة من الذهب. ولا شك أن الأقباط ورثوا هذه الصناعة ولكن للأسف لم يصلنا إلا نماذج قليلة، وربما يرجع السبب في ذلك إلى أنها صهرت وأعيد تشكيلها مرة أخرى.

ولا شك أن صناعة التحف المعدنية استمرت بعد الفتح الإسلامي حيث شملها العرب المسلمون برعايتهم وتشجيعهم. ومع ذلك فإن ما وصل إلينا من تحف معدنية ترجع إلى الثلاثة قرون الأولى من الهجرة النبوية الشريفة نادر جداً، ولا يعود السبب في ذلك إلى أن التحف المعدنية لم تلعب دوراً هاماً في الحياة اليومية للعرب المسلمين. حيث استخدموا مثل غيرهم قبل الإسلام في حياتهم اليومية الأواني المعدنية إضافة إلى السلاح والنقود من دراهم فضية ودنانير ذهبية، كما تزينت نساوهم بالحلى الذهبية، وإنما السبب هو طبيعة تلك المادة - المعدن - التي تقبل الانصهار ويسهل إعادة تشكيلها بالإضافة إلى الاختلاف الكبير بين عادات المسلمين وعادات الأمم القديمة مثل القدماء المصريين الأمر الذي كان له أثر واضح في قلة ما وصل إلينا من التحف المعدنية المبكرة وكثرة التحف المعدنية القديمة. والسبب الرئيسي لتلك الكثرة وهذه القلة تنلخص في أن المصريين القدماء كان من عاداتهم أن يدفنوا مع موتاهم جميع حليهم المعدنية وجميع أوانيهم التي كانوا يستعملونها في الحياة الدنيا، أما المسلمون فلم تكن طريقة دفن الموتى عندهم تسمح بأن يوضع مع الميت شيء، ولذلك لم نجد في المقابر الإسلامية التي كشفت عنها الحفائر الأثرية شيئاً ذا قيمة وكل ما وصلنا من تحف معدنية إسلامية إنما عثر عليها في الأتقاض المتخلفة عن الأبنية أو كان متوارثاً يعتز به الخلف لأنه من آثار السلف.

ومن المعروف أن إيران في عصر الدولة الساسانية كان لها قصب السبق في صناعة المعادن على اختلاف أنواعها وأساليبها الزخرفية : (١)

فمن حيث المواد الخام فكان معدن الفضة الذي لعب دوراً رئيسياً في العصر الساساني ثم يليه معدن البرونز ثم الذهب بالإضافة إلى الحديد الذي استخدم خاصة في قطع الأثاث مثل الأرائك.

أما من حيث الأسلوب الزخرفي فإن أشكال الأواني المعدنية الساسانية كانت تتكون من أباريق مختلفة الأشكال غالباً ما كان لها مقبض طويل وصنبور ممتد قد يكون على شكل حيوان أو طائر أو رسوم آدمية بالإضافة إلى كؤوس وأطباق وصوان وتمائيل حيوانية كانت تستعمل لوظيفة كأن تكون شمعد ومباخر أو أباريق أو كؤوس توضع بها الشراب والسوائل.

وزخرفت تلك الأواني المعدنية الساسانية بموضوعات الحفلات والصيد : فيظهر الملك عادة جالساً على العرش الساساني محاطاً بأتباعه أو مضجعاً على أريكة ومعه الملكة، وإظهاراً لعظمة الملوك الساسانية كانوا يظهرون على الأطباق الفضية جالسين على عروش تحملها الأسود أو الجياد المجنحة ، أما موضوعات الصيد فيصور الملك تارة ممطياً جواده مطارداً لحيوانات الصيد، وتارة أخرى يصور وهو يصوب سهامه على الأسود المهاجمة بشجاعة فائقة، وهذه الموضوعات مستمدة من قصص الأديب الفارسي وخاصة قصة بهرام جور ومحظيته أزده أو فتنة^(١).

وبالإضافة إلى رسوم الحيوانات الخرافية المجنحة التي استخدمها الفنان الساساني بكثرة على أوانيهِ المعدنية : فمنها ما يكون الرأس لأدمى والجسم لحيوان مفترس والأرجل لكبش ويعرف عند الفرس القدماء باسم " الشارويم " : وهو يقابل أبو الهول عند المصريين القدماء، أو أن يكون الرأس لطائر والجسم لحيوان مفترس ويعرف باسم " الجريفن " ، أو رأس كلب على جسم حيوان مفترس ويعرف باسم " السنمور " .

واتسمت العناصر الزخرفية الساسانية على التحف المعدنية بالتقرب من الطبيعة في تمثيل رسوم الكائنات الحية وإبراز التفاصيل والعضلات والتعبير عن الحركة والقوة، بالإضافة إلى استخدام شارات معينة كان لها معاني خاصة مثل العصاة الطائرة وهيشارة ملكية، كما كان يرسم الطائر وقد تلت من منقاره ورقة نباتية أو فرع نباتي كناية عن الفعل الحسن.

وعندما بدأ الضعف في الدولة الساسانية انعكس هذا الضعف أيضاً على صناعة المعادن وانحدرت واتسمت زخارفها بالتحوير الشديد وظلت لمدة تقارب من أربعة قرون في العصر الإسلامي حيث قلد المسلمون أشكال وزخارف التحف المعدنية الساسانية، ولذلك فإن علماء

(١) ملخص هذه القصة أن بهرام جور أراد يوماً أن يثبت لمحظيته براعته في الصيد فرمى خزالاً بقطعة من الطين المتجمد في أنفه فرفع الخزال حاظه ليحك أنفه فضربه بهرام جور بسهم ربط بين الحافر والأذن، ولكن المحظية لم تقابل هذا العمل بما كان ينتظره بهرام جور من إعجاب بل قالت إن أي شيء يمكن تحقيقه بالمران، فغضب بهرام جور وألقى بها إلى الأرض وأمر أحد أتباعه بقتلها. وبعد الحادثة بسنين شهد الملك أمراً عجيباً : شاهد امرأة تحمل بقرة ضخمة وتصعد بها عدداً كبيراً من الدرج، مما أذهل الملك ولكن السيدة قالت : يا مولاي أن كل شيء يمكن تحقيقه بالمران، ثم كشفت شخصيتها فإذ بها محظيته التي كان قد غضب عليها، وكان التابع قد أطلق سراحها فأخذت تتمرن على حمل البقرة منذ كانت عجلاً صغيراً وهكذا أخذت تتقوى عضلاتها يوماً بعد يوم. وأحسن الملك أنه أخطأ في حقها فعفى عنها واعتذر لها.

الأثار الإسلامية أطلقوا عليها ساسانى متأخر أو ما بعد الساسانى أو Post Sasanian ويمكن اعتبار هذه الفترة هي فترة انتقال بين المعادن الساسانية المقلدة والمعادن الإسلامية الخالصة. ومن أهم الطرق التى استخدمت فى صناعة وزخرفة هذه التحف المعدنية :

١ - الصب فى القالب : Casting

وكانت تستخدم هذه الطريقة بالنسبة لمعدن البرونز الذى يتميز بسهولة صهره وتشكيله فى قالب مكون من جزئين حسب الشكل المراد تشكيله، وينقش من الداخل بزخارف محفورة بالحفر الغائر لاستخراج زخارف بارزة أو منقوشة بالحفر البارز لاستخراج زخارف غائرة . وعادة يزود القالب من أعلى بثقب مستدير نافذ بقناة إلى داخل القالب لصب المعدن المصهور من داخل القالب، ثم يترك ليبرد ليأخذ السطح الملامس للقالب شكل الزخارف المحفورة عليه.

وأكثر ما ينتج من هذا النوع من التحف المعدنية هو الحليات التى توضع على الأبواب الخشبية، كما يصنع منه الحيوانات الصغيرة التى تستعمل كصنايير للأباريق ونافورات المياه المنزلية.

٢ - الضغط : Embossing

تستخدم هذه الطريقة بالنسبة للمعادن اللينة التى تستجيب للتشكيل مثل الفضة والذهب والنحاس. وتتم هذه الزخرفة إما أن : توضع الألواح المعدنية المستعملة فى الآنية على قالب خشبى محفور عليه بالحفر البارز الزخارف المطلوبة ويضغط عليها ضغطاً هيناً باليد إذا كان المعدن ليناً مثل الفضة والذهب. أما إذا كان المعدن جافاً بعض الشيء مثل البرونز فإنه يحتاج إلى عملية ضغط شديد High Embossing ، أو يطرق عليها بمطرقة صغيرة Hammering . أو ترسم الزخارف على الألواح المعدنية ثم تطرق هذه الزخارف بمطرقة صغيرة من الخلف طرقة خفيفة حتى تبرز الزخرفة المرسومة على السطح وتصبح مجسمة. وقد تستخدم طريقة زخرفية أخرى لإظهار تفاصيل هذه الزخارف.

٣ - الحز Incised والحفر Engraving :

تتم الزخرفة على الأواني المعدنية بعد تشكيلها، بأن تحز أو تحفر الزخارف على سطحها الخارجى بآلة حادة لذلك لا يظهر بها أى تجسيم وإنما تكون الزخارف مسطحة، ثم تملأ هذه الحزوز بمادة النيلو السوداء أو المينا .

٤ - الزخرفة بالنيلو Niello :

بعد حز أو حفر الزخارف على سطحه الآتية الخارجى تملأ الشقوق الناتجة من الحز أو الحفر بمادة النيلو السوداء ثم تحرق فى درجة حرارة بسيطة وذلك لتثبيت هذه المادة فى الشقوق، أو تصب مادة النيلو السوداء وهى ساخنة فى هذه الشقوق وبعد أن تبرد فى كلتا الحالتين تلمع وتصبح هناك تباين فى الزخرفة حيث تملأ المناطق المنخفضة بمادة النيلو السوداء بينما يظل جسم الآتية بلونه الطبيعى.

٥ - التكفيت Inlaying :

التكفيت كلمة فارسية بمعنى دق، وهى تعنى زخرفة المعدن الأصلى بمعدن آخر أقيم منه ومختلف عنه فى اللون.

وعلى الرغم من أن هذه الطريقة قد شاعت فى القرن ٦هـ / ١٢م إلا أنه كانت معروفة فى العصر الفرعونى على أقل تقدير. كما عرف الساسانيون هذه الصناعة فى عصرهم وفى فجر الإسلام حيث عثر على أوانى معدنية من البرونز مكفئة بالنحاس الأحمر والأصفر. وتتم هذه الطريقة بأن تثبت التحفة على طبقة من القار لتكتسب قوة احتمال عند الطرق على سطحها لعمل الزخارف ثم تحز الرسوم على السطح بقلم خاص يدق عليه بمطرقة خشبية وتسمى هذه العملية " صلية الشق ". ثم تملأ الشقوق بعد ذلك بواسطة أسلاك رقيقة سمكها ١/٢ مم ويترك عليها بمطرقة خشبية حتى تثبت . ولزيادة التباين يضاف إليها مادة النيلو السوداء.

٦ - المينا Enamel :

وتنفذ هذه الطريقة الزخرفية على المعادن بأسلوبين :

أ - لترصيع : Incrustation : وتتم هذه الطريقة بصب المينا وهى عبارة عن مزيج مكون من مادة زجاجية مع أكاسيد موضوعة فى حواجز معدنية رقيقة تلتصق على المعدن فى مكان الزخرفة وفى هذه الحالة تبدو التحفة المعدنية وكأنها مرصعة بالأحجار الكريمة.

ب - الصب : بعد أن تنفذ الزخارف على سطح التحفة الخارجى سواء بالحز أو بالحفر المراد ملئها بمادة النيلو، تصب المينا بها وتوضع فى فرن ساخن لتلتصق المينا على جسم التحفة المعدنية كما تكتسب بريقاً زجاجياً.

وتشهد التحف المعدنية القليلة التى وصلتنا من العصر الإسلامى المبكر تطوراً طبيعياً فى الشكل والزخرفة فالعرب شجعوا أصحاب الصناعات من أهل الأمصار المفتوحة على الاستمرار فى صناعاتهم ولم يمنعوا إلا ما كان يتعارض مع معتقداتهم الدينية. وهكذا بقيت

صناعة المعادن بأيدي أصحابها الأصليين بعد الفتح العربى الإسلامى ولمدة تقارب من الأربعة قرون وخاصة فى إيران كما سبق القول لذا اتبعت نفس الأسلوب للزخرفى العباسى من حيث العناصر الزخرفية ولكنها اتسمت بسمات خاصة تميزت بها من أهمها :

- أصبحت حدود للرسم سمكة ثقيلة، والحفر سطحي جداً.
- الزخارف محورة أى بعيدة عن الطبيعة.
- رسوم الكائنات الحية (آدمية ، حيوانية) بها خلل فى النسب التشريحية.
- سجل على بعض التحف المعدنية باللغة البهلوية أسماء أصحابها مما يجعل تاريخها واضحاً محدداً، ويؤكد أنها صنعت فى أوائل العصر الإسلامى فيما بين القرنين ١ - ٣هـ / ٧ - ٩ م .

ومن خلال هذه الصفات السابقة نستطيع أن ننسب بعض التحف المعدنية التى ترجع إلى أوائل العصر الإسلامى، وهى ذات أشكال متنوعة منها :

الأطباق : Plates (لوحات ١٢١ - ١٣٠)

وجدت عدة أطباق من الفضة ترجع إلى أوائل العصر الإسلامى ، تشتمل زخارفها على مناظر صيد وموضوعات آدمية ذات طابع ساسانى خالص ، بالإضافة إلى رسم مناظر البلاط ورسوم حيوانات ، وقد سجل على بعض هذه الأطباق باللغة البهلوية أسماء أصحابها :

يحتفظ متحف الهيرميتاج بطبق صنع فى أوائل العصر الإسلامى ، خاصاً بالأمير بتبرزمهر الذى حكم طبرستان بمقاطعة مازندران سنة ١١٠ - ١٢٠ هـ / ٧٢٨ - ٧٣٨ م . وتشتمل زخرفة هذا الطبق على صورة إلهة قد تكون الإلهة أناهيت جالسة فوق ظهر حيوان خرافى وهى تعزف على مزمارة (لوحة ١٢١) ، والحفر هنا سطحي جداً وصورة الحيوان محوراً تحويراً شديداً ، وهى سمة شائعة فى زخارف التحف المعدنية فى بداية العصر الإسلامى^(١) .

ويحتفظ نفس هذا المتحف بطبقين من الفضة تزخرفهما أسطورة بهرام جور وأزدة (فتنة) ، والزخارف عليهما محفورة حفرأ غائراً وبعيدة عن الطبيعة وحدود الرسم سمكة وثقيلة، وعليهما كتابة باللغة البهلوية تشتمل على اسم صاحبيها :مهربوجيت وبيروزان (لوحة ١٢٢)^(٢) .

Survey: pl.225 A ^(١)

Survey :pl .229 A ^(٢)

هناك عدة أطباق أخرى ترجع إلى ما بعد العصر الساساني عليهم رسوم مناظر البلاط الساساني (لوحتا ١٢٣ - ١٢٤)^(١) ، ومناظر الصيد (لوحة ١٢١)^(٢) والحيوانات (لوحات ١٢٦ - ١٣٠) والحيوانات الخرافية^(٣) (لوحة ١٢١) .

كما يحتفظ متحف الهرميتاج بطبق يزخرقه موضوع شرقي قديم مألوف (طرد وحش) ، وهو منظر أسد يصارع غزالاً (لوحة ١٣٠) . ويدل ما في رسم الأجسام من تحوير - كما تدل الطريقة التي نفذت بها عضلات الوجه ولبد الأسد، وما هناك من خطوط ثقيلة حددت بها الموضوعات المرسومة - على أن هذا الطبق يرجع إلى بداية القرن ٤هـ / ١٠ م، ويمكن اعتباره من بشائر الإنتاج السلجوقي. وتشهد زخارفه النباتية التي تزخرف المساحات المتخلقة حول موضوع الرسم أنها وإن كانت مستمدة من الأصول الساسانية، يرجع نسبتها إلى وسط آسيا وهي استخدام الأوراق المستديرة، وزخارف المراوح النخيلية الكاملة المرسومة على أشكال القلوب^(٤) .

طبق من الفضة يشتمل على رسم وعمل في حركة الانطلاق، ورسم جسمه مختلفاً من حيث النسب التشريحية، ويخرج من رأسه عصاية طائرة وهي عنصر ساساني، كما زخرف الطبق بأنصاف مراوح نخيلية^(٥) Half Palmett (لوحة ١٢٦) .

٢ - الصواني : Trays (لوحتا ١٣١ - ١٣٢)

بالإضافة إلى الزخارف التي نقشت على الأطباق الفضية ظهرت على بعض الصواني البرونزية والفضية رسوم وزخارف عقود كما يتضح في صينية من البرونز نقش بوسطها مبنى له واجهات معقودة مزخرف بأشجار باسقة ربما يمثل عرش كسرى، أما إطار الصينية فهو عبارة عن بائكة من عقود على هيئة حدوة الفرس، وقد نقشت البائكة وكوشات عقودها بفروع نباتية ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق مجنحة ذات أسلوب ساساني وأوراق نباتية ثلاثية (لوحة ١٣١)^(٦) . ويمكننا مقارنة زخارف هذه الصينية بزخارف الحشوات الخشبية التي تزين منبر مسجد القيروان المصنوع في عهد هارون الرشيد (٧٨٦ - ٨٠٩ م) للتعرف على التشابه بين التحف من حيث استخدام العقود والمراوح النخيلية

^(١) Survey : pl . 230 A , B

^(٢) Survey : pl . 229 B

^(٣) Survey : pl . 219 , A , 227 - 228 , 232 a , B

^(٤) Survey : pl . 220

^(٥) Survey : pl . 219 B

^(٦) Survey : pl . 237

والأوراق المجنحة (أطلس أشكال ٢٨١ - ٢٨٣). وهذه الصينية محفوظة بمتحف ستاتلش بيرلين.

كما يحتفظ نفس هذا المتحف بصينية أخرى ولكن من الفضة نقش بوسطها منطقة مستديرة (جامة) بها حيوان خرافى، ويحيط بهذه الجامة ثمان جامات نقش بداخلها بالتبادل حيوان مجنح خرافى وشكل شجرة نباتية محورة^(١) (لوحة ١٣٢).

٣ - الأباريق : Ewers :

وتصنع من البروز وهى ذات بدن كمثرى الشكل وينتهى بفوهة على هيئة رأس حيوان أو طائر وقد يكون جسم الأباريق خلو مسن أى زخرفية^(٢) لوحات (١٣٣ - ١٣٤) ، وأحياناً يزخرف بالتضليع^(٣) (لوحة ١٣٥) ، أو بالحفر^(٤) (لوحة ١٣٦) . وأحياناً ما ينقش على بدن الإبريق موضوعات زخرفية مثلما على إبريق مزخرف بحيوان خرافى^(٥) (لوحة ١٣٧) . أو شكل ديك منقوش بطريقة زخرفية^(٦) (لوحة ١٣٨) ، أو نقش لحيوانين متدبرين أو متقابلين^(٧) (لوحة ١٣٩) ، أو نقوش آدمية تمثل موسيقين^(٨) (لوحات ١٤٠ - ١٤١) ، أو زخارف نباتية^(٩) (لوحة ١٤٢) .

كما تبقى من هذا العصر مجموعة أخرى من الأباريق للبرونزية لها جسم كروى ورقبة طويلة، أما الصنبور فموجود على البدن الكروى للإبريق ويكون الصنبور عادة على هيئة حيوان أو طائر مجنح.

ومنهم على سبيل المثال^(١٠) إبريق يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحات ١٤٤ - ١٤٧)^(١١). ويعرف باسم إبريق مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين.

^(١) Survey : pl . 238

^(٢) Survey : pl . 243 a , b

^(٣) Survey : pl . 244 a

^(٤) Survey : pl . 244 B

^(٥) Survey : pl . 223 a

^(٦) Survey : pl . 223 C

^(٧) Survey : pl . 224 B

^(٨) Survey : pl . 224 A , C

^(٩) Survey : pl . 223 B

^(١٠) نشر على ستة أبريق من هذا النوع واحد منها محفوظ بمتحف المتروبوليتان (ديماند : الفنون الإسلامية شكل ٧٥) وثلاثة فى متحف الهرميتاج، وواحد بمجموعة هرارى، والآخر محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

^(١١) Survey : pl . 245 - 246

وعثر على هذا الإبريق أثناء بعض الحفائر الأثرية فى قرية أبو صير الملق فى أنطايا مقبرة يقال أنها كانت قبر للخليفة الأموى مروان بن محمد الذى جاء إلى مصر فراراً من العباسيين حيث قبض عليه وقتل فى ٢٧ ذى الحجة سنة ١٣٢ هـ ودفن فى هذا القبر .

ويمثل هذا الإبريق آخر ما وصل إليه فن صناعة التحف المعدنية فى بداية العصر الإسلامى وهو مصنوع من البرونز ويبلغ ارتفاعه ٤١ سم وقطره ٢٨ سم ويتألف من بدن منتفخ متكور يرتكز فى أسفله على قاعدة مناسبة ، ويخرج من أعلاه رقبة أسطوانية الشكل تنتهى بفوهة مثقبة (مخروطية) وللإبريق مقبض فخم وصنوبر جميل (لوحة ١٤٤) . فهو يعتبر من أجمل الأمثلة للتحف المعدنية من العصر الأموى .

وتكسو بدن الإبريق زخرفة محفورة وبارزة تتألف من صف من عقود على هيئة أهلة ، ويرتكز الطرفان المتجاوران من كل عقدين على شكل مثلث يعتمد بدوره على على عمودين متجاورين ، ويخرف الأهلة أشكال كروية ، ويوجد فى داخل العقود وريدات يحيط بكل منها دائرتان متداخلتان ويوجد فى أسفل الوريدات بين كل عمودين رسوم حيوانات وزخارف نباتية تملأ سطح البدن الكروى (لوحة ١٤٥) . كما يكسو رقبة الإبريق أيضاً رسوم محفورة تتألف من دوائر ووريدات صغيرة ومتماصة ، ويفصل الرقبة عن الفوهة شريطان من حبيبات اللؤلؤ ويحصر الشريطان فيما بينهما زخارف هندسية بارزة .

ومما يلفت النظر هذا الإبريق صنوبره المشكل على هيئة ديك يصيح وقد نفخ ريشه ورفع ذيله ومط رقبتة وفرد عرفه ، واتسم هذا الديك بقوة التعبير وببيض بالحيوية وإظهار الحركة (لوحة ١٤٦) .

ويخرج المقبض من بدن الإبريق على هيئة زخارف نباتية (لوحة ١٤٧) ويمتد إلى أعلا موازياً للرقبة ثم يستدير حتى يتصل ثانية بجسمه نفسه، ويخرج من أعلى دائرة المقبض حلبة على هيئة ورقة نباتية محورة من أوراق الأكانتس (شوكة اليهود) تتضمن أطرافها كأنها أصابع اليد كانت من غير شك قاعدة مثبك غطاء الإبريق . أما فوهة الإبريق تتألف من أفرع وأوراق نباتية نفدت بطريقة للتخريم . وقد أثار هذا الإبريق الجدل بين علماء الآثار : فيرى أ . د / حسن الباشا : أن هذا الإبريق ذات صلة وثيقة بفرائض الإسلام التى تتعلق باستعمال الماء ولا سيما الوضوء ، وربما كان صنوبره الذى شكل على هيئة ديك يصيح والذى يصيب منه الماء للوضوء قد قصد منه أن يرمز آذان الفجر .

كما أن هناك رأى آخر يقول : أنه يرجع إلى قبل الإسلام حيث أن شكل الصنوبر يرجع إلى القرنين ٥ - ٦ م حيث بلغت صناعة المعادن فى الدولة الساسانية أوج عظمتها وبدأت

تتدهور في القرن ٧م عندما أضمحلت الدولة سياسياً واقتصادياً، كما أن تمثال الطائر يعنى رمزاً دينياً هاماً عند الساسانيين فيرمز الطائر الناشر جناحيه إلى الإله أنهايت وهو إله القمر عندهم وقد أيدت هذا الرأي المرحومة أ.د / سعاد ماهر.

٤ - المباخر وأواني المياه :

وتشكل هذه التحف المعدنية على هيئة حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة وفيها التأثير الساساني المتأخر Post Sassanian (لوحات ١٤٨ - ١٤٩). ويحتفظ كل من متحف الهرميتاج بلينجراد (لوحة ١٤٨)^(١) ومتحف ستاتليش ببرلين (لوحة ١٤٩)^(٢) بمثال من هذه التحف المعدنية على شكل بطة، والمثالان يرجعان إلى بداية العصر الإسلامي.

ويستلفت الناظر في هاتين التحفتين شكلها العام فهل هما من المباخر Incense Burner كما ظن بعض الباحثين ؟ أم كلتا يستعملان في حمل الماء ؟

ولقد أطلق علماء الآثار الإسلامية من الغربيين على مثل هذه الأواني " أكوامانيل " Aquamanil لأنها تشبه الأواني النحاسية التي كانت تصنع على هيئة حيوانات وكان يستعملها رجال الكنيسة في العصور الوسطى، لحمل الماء للمقدس (الماء المصلى عليه رجل الدين) ليقتلوا به أيديهم قبل وبعد قيامهم من المراسيم الدينية، ويستعمل كذلك في غسل أقدام بعض كبار رجال الدين.

كما عرفت منطقة الشام صناعة المعادن في العصر الإسلامي المبكر وخير ما يمثل إنتاجها مجموعة من الأشرطة البرونزية المذهبة لا تزال قائمة تغلف الروابط الخشبية بعقود المثلث الأوسط بقبة الصخرة بالقدس (لوحة ١٥٠) (أطلس شكل ٤٤٢ - ٤٤٣) وتشتمل زخارفها على رسوم متنوعة، وعدد هذه الأشرطة أربعة وعشرون يتكرر أحد الرسوم في تسع منها أما الخمس عشرة الباقية فرسومها مختلفة. والأجزاء البارزة في هذه الرسوم مذهببة أما الأرضية في أجزائها الوسطى مصبوغة باللون الأسود بينما صبغت الأجزاء الخارجية باللون الأخضر. وقوام الزخرفة فروع نباتية تخرج منها أوراق العنب والعناقيد وقد يخرج الفرع النباتي من إناء (فارة أو زهرية) في الوسط وقد نرى رسم شجرة بدلاً من الإناء بالإضافة إلى رسوم أنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر.

(١) Survey pl. 241

(٢) Survey pl. 242

ويتضح تأثير الفن الهلنستي في زخارف هذه الأشرطة البرونزية من حيث قرب
 الزخارف النباتية من الطبيعة كأوراق وعناقيد العنب وشكل الإناث (الزهرية) الذي ينطلق منه
 الفروع النباتية.

فن الزخرفة على الحجر والجص والرخام

Stone & Stucco & Marble

لم يزدهر نحت التماثيل في العصر الإسلامي بسبب الانصراف عن تصوير الكائنات الحية لعدم مضاهاة خلق الله في بداية العصر الإسلامي. وتشهد جدران العمارات سواء الدينية أو المدنية وبعض العناصر المعمارية بها كتيجان الأعمدة والمحاريب على عظمة الزخارف وروعها سواء الحجرية أو الجصية أو الرخامية أيام حكم الخلفاء والأمويين والعباسيين.

أولاً : فن الزخرفة على الحجر Stone

من أقدم التحف الحجرية الإسلامية وصلتنا هي شاهد قبر من الحجر Tomb grave ، Tomb Stone من مصر عليه نص جنائزى بصيغة : (لوحة ١٥١)

١ - بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر.

٢ - لعبد الرحمن بن خير الحجري اللهم اغفر له.

٣ - وأدخله في رحمة منك وأنتا معه.

٤ - استغفر له إذا قرأ هذا الكتاب.

٥ - وقال أمين وكتب هذا.

٦ - لكتب في جمدي إلا.

٧ - خر من سنة إحدى و.

٨ - ثلثين.

أى أنه باسم عبد الرحمن بن خير الحجري ومؤرخ سنة ٣١١هـ. ويعتبر هذا الشاهد من أهم الوثائق في دراسة الخط العربي، حيث نشاهد فيه الخط العربي في صورته الأولى بعد أن تخلص من الخط النبطي.

ومن أشهر الزخارف الحجرية ما وجدت بواجهة قصر المشتى الذى يقع على بعد عشرين ميلاً جنوبى عمان بالأردن، وبلغ ارتفاع هذه الواجهة ستة أمتار، وهى محفوظة حالياً فى متاحف الدولة ببرلين.

وتتكون زخرفة الواجهة من مثلثات ترتكز على قاعدتها ورأسها (أى معدولة ومقلوبة) يشتمل كل مثلث على وريده حفر بداخلها مراوح نخيلية وكيزان صنوبر وأزهار لوتس، ويمكن تقسيم واجهة هذا القصر إلى قسمين :^(١) (لوحتا ١٥٢ - ١٥٣)

^(١) انظر : Creswell : Moslem Architecture of Egypt , I , Pls . 57 , 63 - 78

القسم الأول : (لوحة ١٥٢)

ويقع على يسار المدخل، ويشتمل على مثلثات حفر بداخلها أشكال حيوانات متقابلة أو متدايرة وطيور تمتزج بزخارف نباتية. وطريقة رسم الحيوانات المتقابلة متأثرة بأسلوب الفن الساساني.

ويتوسط كل حيوان شكل زهرية (فارة) وهي من تأثيرات الفن الهلنستي إلا أنها وضعت في تكوين زخرفي يشبه شجرة الحياة الشائعة في الفن الساساني.

القسم الثاني : (لوحة ١٥٣)

ويقع على يمين المدخل، ويشتمل على زخارف نباتية بحثة قريبة من الطبيعة محفورة حفرا بارزا متعدد المستويات وبها تجسيم واضح، وتتألف هذه الزخارف من فروع نباتية ينبثق منها أوراق وعناقيد العنب البارزة والقريبة من الطبيعة إلى حد كبير يتضح فيها التأثير بأسلوب الفن الهلنستي.

وقد تعددت آراء علماء الآثار الإسلامية في تفسير تنوع الزخارف بواجهة القصر من حيوانية ونباتية، ومن هذه الآراء :

- رأى يقول أن صاحب هذا القصر اشتهع بكراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية، إلا أن العمل كان أنجز منه الكثير، لذلك أمر بأن لا تصور على الجانب الأيمن إلا منظر تحتوى على زخارف نباتية فقط.
- رأى آخر يقول أنه ربما كان بعض الصناع الذين اشتغلوا بزخرفة القصر نميون ثم اعتنقوا الإسلام وحاولوا أن يطبقوا تعاليمه بعدم تجسيم الأشكال الحيوانية أى الابتعاد عن تصوير الكائنات الحية.
- ومن الآراء أيضاً من يقول أن الصناع كانوا من جنسيات مختلفة (العراق، سوريا، مصر) ولهذا اختلفت طرق معالجتهم لموضوعات الزخرفة وإن كانوا اشتركوا في إطار زخرفي عام.
- والرأى الأرجح والأخير لوقوع المسجد على يمين المدخل، لذا اقتصر على الزخارف النباتية فقط.

ومن للتحف الحجرية التي ترجع إلى العصر الأموي أيضاً أحد الأعتاب الحجرية المزخرفة بالحفر البارز، وكان هذا العتب يعلو فتحة باب بأحد الأبواب الجانبية بالجهة الشمالية من قصر الطوبة ^(١) (لوحة ١٥٣ م).

ويشتمل زخرفة هذا العتب على زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وهندسية:

(١) انظر : Creswell : Op . cit. Pt . 800 a

وتمثلت الزخارف النباتية فى ورققات العنب وعناقيده داخل حلزونات مستديرة.
وتضمنت للزخارف الهندسية مربعات ومستطيلات ومناطق مستديرة (جامات)
ووريدات نجمية محددة بحبيبات اللؤلؤ وهو تأثير ساسانى. إلا أن هذه الزخارف فى مجموعها
تشبه زخارف قبة الصخرة.

ثانيا : فن الزخرفة على الجص Stucco

إذا كانت الزخارف الحجرية لها مركز الصدارة فى العصر الأموى، فإن للزخارف
الجصية مركز الصدارة فى العصر العباسى. واستخدم الفنان المسلم الجص فى زخرفة عمائره
بطريقتين :

الطريقة الأولى

الرسم بالألوان المائية على الجص (الفريسكو) Fresco

وتتم هذه الطريقة بأن يكسى الجدار بطبقة من الجص ثم يرسم عليها بالألوان المذابة فى
الماء ويراعى أن يتم الرسم قبل أن يتم جفاف الجص أى وهو لين حتى يتشرب الجص اللون
أثناء جفافه وقد استخدمت هذه الطريقة فى زخرفة جدران العمائر فى العصرين الأموى
والعباسى.

١ - الفريسكو فى العصر الأموى

من أقدم رسوم الفريسكو التى وجدت فى قصر عمرا الذى ينسب إلى الوليد بن عبد
الملك (٨٦ - ٩٦ هـ / ٧٠٥ - ٧١٥ م) ويقع على بعد خمسين ميلا شرقى عمان بالأردن،
ويتكون هذا القصر من قاعة استقبال ملحق بها حمام يتكون من ثلاث حجرات، وكانت جدرانه
وأقيته مزخرفة برسوم الفريسكو ^(١) (أطلس أشكال ٨٠٢ - ٨٠٥).

وتمثل الرسوم موضوعات مندية مختلفة كالخليفة على عرشه وپروج السماء ومناظر
صيد واستحمام ورقص وتدريبات رياضية وحرف صناعية ورسوم حيوان بالإضافة إلى
زخارف هندسية ونباتية.

ومن أهم هذه الرسوم ما وجدت بقاعة الاستقبال :

- صورة مرسومة فى صدر الدخلة بالحائط الجنوبى، وهى تمثل حاكم جالس على عرشه،
وفوق رأسه مظلة ترتكز على صوبين حلزونيين، وعلى جانبى العرش وقف شخصان :

(١) للمزيد من التفصيل عن الفريسكو فى العصرين الأموى والعباسى انظر :
حسن الباشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى. القاهرة ١٩٩٢م.

أحدهما إلى اليمين يحمل مذبة (أطلس شكل ٨٠٣)، وكان يوجد أعلى المظلة كتابات إلا أنها تطرق التلف إلى معظم حروفها، ويرجح أنها عبارة عن أدعية.

• وعند الطرف الجنوبي للحائط الغربي صورة أطلق عليها اسم " صورة أعداء الإسلام " أو " صورة ملوك الأرض " (أطلس شكل ٨٠٢ ، pl. 48 e : Creswell) وتمثل هذه الصورة ستة رجال يلبسون ثياباً حسنة يصطف ثلاثة منهم في الأمام وقد ملأوا أيديهم، ويقف الثلاثة الباقون خلفهم، ويلاحظ فوق أربعة منهم كتابات باللغة العربية واليونانية/لوحدة (١٥٥) :

• فالأول من اليسار في الصف الأمامي كتبت فوقه كلمة " قصير " باللغتين العربية واليونانية.
• بجواره الشخص الثاني وكتبت أعلاه كلمة " كسرى ".
• أما الشخص الأول من اليسار في الصف الخلفي فكتبت أعلاه " رودريك " وهو آخر ملوك القوط الغربيين في أسبانيا، وقد قتله العرب في فتحهم للأندلس في معركة شريس سنة ٩٢هـ.
• أما الشخص المجاور له بالصف الخلفي فهو ملك الحبشة، وقد كتبت فوقه " النجاشي ".
وقد رجح فان برشم (Van Berchem) المستشرق السويسري أن الأشخاص المرسومين في الصف الأول ملوك دول كبيرة، أما المرسومين في الصف الخلفي فهم حكام دول صغيرة، كما رجح أن ترتيبهم من اليسار إلى اليمين يتفق مع ترتيب موقع بلادهم الجغرافي. ومن هنا استنتج أن الشخص الثالث بالصف الأمامي ربما يكون إمبراطور الصين أو لعله حاكم بخارى، والشخص الأخير في الصف الخلفي ربما يكون أحد حكام ممرقند قبل أن يفتحها قتيبة بن مسلم سنة ٩٣هـ، أو داهر ملك السند الذي قتله محمد بن القاسم حين فتح هذه الأقاليم سنة ٩٣هـ، وبذلك اعتبر فان برشم أن هذه الصورة تمثل أعداء الإسلام، كما استطاع علماء الآثار الإسلامية من خلال هذه الصورة أن يورخوا قصير عمرا بالفترة المحصورة بين معركة الشريس سنة ٩٢هـ ووفاة الوليد بن عبد الملك سنة ٩٦هـ.

ويتضح في رسوم قصير عمرا عدة تأثيرات فنية :

التأثير بالفن الهلنستي :

ويتضح في رسوم آلهة الشعر والتاريخ والفلسفة وطريقة رسم الثياب

والتعبير عن الحركة ومحاولة التجسيم والقرب من الواقع.

التأثير بالفن السوري المسيحي :

وهي تأثيرات سورية بيزنطية تتضح في رسوم العمائر في

خلفيات الصور وفي رسوم الأعمدة الحزونية . والتأثير السوري أقوى لأنه مبنى سوري ولا بد أن يتأثر بالتقاليد السورية السائدة : فنرى رسم العقد على شكل حدوة الفرس يظهر طرازه في عقود المجاز وأروقة الجامع الأموي بدمشق كما أن الزخارف المرسومة في كوشنات العقود تشبه بعض زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة.

التأثير بالفن الساساني :

ويتضح في صور أعداء الإسلام من حيث ترتيب الأشخاص في صفوف مستمد من التقاليد الساسانية التي شاهدناها في النحت على الحجر، كما أن بسط الأيدي إلى الأمام من المراسيم الساسانية التي ترمز إلى الخضوع والاستسلام، بالإضافة إلى رسم بعض الحيوان، وكذلك وضعها أمام شجرة أو فرع نباتي.

ولم يقتصر وجود الفريسكو في العصر الأموي على قصر عمرا فقط، ولكن وجدت أيضاً في قصر الحير الغربي الذي يقع في تدمر وشيده هشام بن عبد الملك (٧٣٤ - ٧٤٣ م) حيث عثر به على صورتين مرسومتين بالفريسكو، وهاتان الصورتان محفوظتان الآن بالمتحف الوطني بدمشق وهما مستطيلتا الشكل، وفي حالة جيدة من الحفظ وإن كان التلف قد تطرق إلى الأجزاء السفلية منهما (لوحه ١٥٦ - ١٥٨) :

الصورة الأولى :

ويحيط بها إطار مزخرف بمعينات متصلة الرعوس، وبملا هذه المعينات وكذلك المثلثات الناتجة من تقابل رموسها بزخارف نباتية محورة، وتنقسم الصورة رأسياً إلى ثلاثة أقسام :

(أطلس شكلا ٨٠٦ - ٨٠٧) .

يشتمل القسم العلوي صورة عقدين متصلين ويقف تحت العقد الأيمن رجل يتفخ في مزمار وأمامه أربع زهرات، ويقف تحت العقد الأيسر امرأة تعزف على قيثارة (أطلس شكل ٨٠٦) .

ويشاهد في القسم الأوسط صورة فارس يمتطي صهوة جواده الراكض، وشرع يرمى غزالاً (أطلس شكل ٨٠٧) .

ويشتمل القسم السفلي وهو أكبر الأقسام صور آدمية وحيوانية ربما تمثل منساظر صيد في بعض الأقسام، وفلاحاً يسوق مواشيه أو صياداً ومعه صيده في قسم آخر .

ويظهر في هذه الصورة تأثيرات ساسانية تتضح في موضوع صيد الفارس للغزال وهو ممتطي جواده وهي تذكرنا بالجزء الأول من قصة بهرام جور مع محظيته قتلة أو أزده^(١)،

(١) انظر المعادن بالكتاب ص ٥٣ .

الصورة الثانية : (أطلس شكلا ٨٠٨ - ٨٠٩)

ويحيط بها أيضا شريط تزخرفه أفرع نباتية تُولف دوائر ويتفرع منها عناقيد العنب وأوراق نباتية. وفي وسط هذه الصورة منطقة مستديرة (ميدالية) يحف بها شريط من حبيبات اللؤلؤ، وبها صورة نصفية لسيدة في وضع مواجه وقد أمسكت بيديها منديلًا مملوءًا بالفاكهة ويزين عنقها عقد من حبيبات اللؤلؤ وتحتّه يلتف تعبان (أطلس شكل ٨٠٨). ويشاهد فوق المنطقة المستديرة (الميدالية) كائنان بحريان خرافيان متقابلان على أرضية ذات زخارف نباتية، ويمسك كل منهما في يديه بعضًا، ويتألف كل من الكائنين : النصف العلوى لإنسان ، والنصف السفلى لسكة .

ويتضح التأثيرات الفنية الساسانية في هذه الصورة في إطار المنطقة المستديرة (الميدالية) الذي يزخرفه حبيبات اللؤلؤ . أما التأثيرات السورية المسيحية فتتضح في رسم الكائنات البحرية الخرافية، فقد استعيرت من أمثلة هلينية رومانية، بالإضافة إلى كثير من العناصر الزخرفية النباتية التي تتموج على شكل دوائر وكذا عناقيد العنب والتي تشبه أيضا بعض زخارف مثلثات قصر المشتى .

٢ - الفريسيكو في العصر العباسي

استخدم أيضا العباسيون رسوم الفريسيكو في تزيين جدران قصورهم بسلامراء، واشتملت على كثير من الموضوعات فمنها صور راقصات وفارسات في ساحة مربعة أو مثمنة، ونساء شبه عاريات وصيادات وموسقيات وأشكال دمية مع طير وحيوان، ورسوم رجال تحت عقود، وقس أو كهنة من الرجال أو النساء (أطلس أشكال ٨١١ - ٨٢٣) ، ومعظم هذه الرسوم أتت من الجوسق الخاقاني بسلامراء .

ومن أشهر رسوم الفريسيكو بسلامراء صورة عثر عليها في قاعة القبة بجناح الحريم بالجوسق الخاقاني، وهي في مربع طول ضلعه نحو ١/٢ متر، وتمثل راقصتين في وضع متماثل وبينهما طبق به فاكهة (لوحة ١٥٩) وتمسك كل منهما بإحدى يديها خلف رأسها قنينة طويلة العنق كروية البدن، وباليد الأخرى أمامها طبق . وهو تأثير هليني أتى به الإسكندر إلى الشرق، كما يتضح التأثير بالفن الهلنستي في طيات الملابس .

كما توجد صورة أخرى مرسومة على إسطوانة من الفخار كانت مدفونة في إحدى الحفر تحت قاعة من قاعات العرش بالجوسق الخاقاني وتمثل رجلا أو امرأة فوق كتفها حيوانا (لوحة ١٦٠) ويحف بالصورة إطار مستطيل الشكل تزخرفه حبيبات اللؤلؤ وهو تأثير ساساني.

وهذه الصورة إما أن تمثل الجزء الأخير من قطعة بهرام جور ومحظيته لذه أو فنته التي عرفت في الأدب الفارسي وفي هذه الحالة تكون الصورة لسيدة، أو تمثل قصة الراعي الصالح والتي ورد ذكرها في الإنجيل وشاع تمثيلها في الفن المسيحي، وفي هذه الحالة تكون الصورة لرجل .

كما عثر في سامراء على رسوم آدمية فوقها أسماء مكتوبة باللغة العربية (أطلس شكلا ٨١٥، ٨١٧) وأسماء أخرى مكتوبة باللغة اليونانية : ومن الأسماء العربية التي كتبت مع الرسوم " أحمد بن موسى " ويرجح أنه اسم أحد المصورين الذين ساهموا في رسم هذه الصور . ومما عثر عليه أيضا كلمتا " شمس " و " مفلح " (لوحتا ١٦١ - ١٦٢) ، وربما كانت هاتان الكلمتان من أسماء الفنانين الذين اشتركوا في العمل، ويرى هرتز فيلد أن " شمس " لقب مساعد الشمس في الكنيسة .

كما وصلنا أيضا تحف جصية ترجع إلى العصر العباسي ومن أهمها ما يوجد في قصر هشام بخربة المفجر بالأردن، وهي تماثيل جصية لفتيات، قريبة للشبه بالتماثيل السبورية التي ظهرت قبل الإسلام . وقد نحتت تماثيل الفتيات كلها قصيرة وأجسادهن معتقة، وبالكبر الظن أنهن يمثلن نساء القصر من الجوارى أو الراقصات أو العازقات (لوحة ١٦٣) .

وليس من شك أن أحمد بن طولون نقل إلى مصر معه أسلوب سامراء في الفريسكو شأنه في ذلك شأن غيره من الفنون، وإذا كان لم يعثر على آثار طولونية بين الصور فإن المصادر التاريخية تشير إلى إتخاذ بعض الطولونيين للصور والتماثيل إذ جاء في كتاب الخطط للمقريزي (ج ١ ص ٣١٦) وصف للصور والتماثيل التي اتخذها خمارويه في بيستانه ودوره: " وعمل في داره مجلسا برواقه سماه بيت الذهب طلى حيطانه كلها بالذهب المجال باللازورد المعمول في أحسن نقش وأظرف تفصيل وجعل فيه على مقدار قامة ونصف صورة في حيطانه بارزة من خشب معمول على صورته وصور حظايا والمغنيات اللاتي تقنين بأحسن تصوير وأبهج تزويق وجعل على رموسهن الأكاليل من الذهب الخالص الأبرز الرزق والكوانن المرصعة بأصناف الجواهر وفي آذانها الأجراس الثقال الوزن المحكمة الصنعة وهي مسمرة في الحيطان ولونت أجسامها بأصناف أشباه الثياب من الأصباغ العجيبة فكان هذا البيت من أعجب مباني الدنيا .. " .

وقد استمر أسلوب سامراء سائدا في مصر في العصر الطولوني إلى أن جاء الفاطميون الذين ورثوه عن التقاليد الطولونية (أطلس شكلا ٨٢٤ - ٨٢٥) .

الطريقة الثانية

استخدام الجص في التكتسيات الزخرفية بالعمائر

(طراز سامراء)

شاع في العصر العباسي استخدام الجص في التكتسيات الزخرفية بالعمائر، وعثر علماء الآثار الإسلامية على كميات كبيرة منها في سامراء ^(١) التي أنشأها الخليفة المعتصم بالله العباسي سنة ٢٢١هـ / ٨٣٦م ، وعمرت حتى سنة ٢٧٠هـ / ٨٨٣، حين قرر الخليفة المعتمد هجرها والعودة إلى بغداد، وقد سمي هذا الطراز من الزخرفة لكثرة باسم " طراز سامراء ". وتنقسم الزخارف الجصية إلى ثلاثة أقسام أو ثلاثة طرز وفقا لمميزاتها أو سماتها الفنية وهي كالتالي :

الطرز الأول : وتكون زخارفه قريبة من الطبيعة. (لوحة ١٦٤).

الطرز الثاني : ويضم الزخارف التي تبتعد بعض الشيء عن أصولها الطبيعية. (لوحة ١٦٥).

الطرز الثالث : ويشتمل على الزخارف التي تبتعد تماما عن أصولها الطبيعية. (لوحة ١٦٦).

مميزات طرز سامراء الأول

١ - الزخارف الجصية في هذا الطراز تتميز أنها قريبة من الطبيعة ووحداتها صغيرة متكررة وواضحة بسبب العمق والتجسيم، وترسم الزخارف داخل أشكال هندسية، بالإضافة إلى وضوح خلفية الرسم، وتتصل العناصر الزخرفية بعضها البعض بواسطة عروق (لوحة ١٦٤).

٢ - ورقة العنب الخماسية للفصوص، وتضم عيون وتقوب صغيرة، ويظهر فيها التعريق النخيلي .

٣ - ورقة العنب الثلاثية الفصوص .

٤ - عناقيد العنب، ويتألف محيطها من ثلاثة فصوص .

٥ - عناصر كأسية ذات فجوات معينة الشكل، كما وجدت هذه الفجوات أيضا تملأ بعض العناصر الزخرفية .

^(١) سامراء اسمها الأصلي " سرمن رأى " وتقع إلى الشمال من بغداد على بعد ١٣٠ كيلو متر تقريبا على الضفة اليمنى من نهر دجلة ، وقد شيدها الخليفة المعتصم ونقل إليها مقر الحكم من بغداد، ورغب أن يجعلها أعظم عاصمة، وأن يبرز معالمها، فجدد لها البنائين والمهندسين، واختار مواقع القصور، وصير لكل واحد من أصحابه بناء قصر، كما استحضر لشهر الصناع من البلاد الإسلامية الأخرى وأسكنهم في مدينته، ونتج عن ذلك كله حركة واسعة للنطاق من التعمير والإنشاء

وقد كان للبعثة الألمانية وعلى رأسها العالمان زره Zarra وهرتز فيلد Hertz Feld أكبر الفضل في الكشف عن أنقاض المدينة، ويعتبر كتابهما عن حفريات سامراء من أهم المراجع عن هذا الموضوع، ونقلوا رسوم وزخارف قصر الخليفة المعتصم المسمى بالجوسق الخاقاني الذي يقع على الضفة الشرقية لنهر دجلة .

٦ - الزخارف منفذة بأسلوب الحفر العميق Deep Cut ، مما جعلت العناصر الزخرفية بارزة، وأدى بروز الزخارف وعمق الأرضية إلى أن الضوء والظل يلعبا دورا فى أن يضاف على الزخرفة جمالا زخرفيا .

٧ - كيزان الصنوبر والمراوح النخيلية، وملئت بداخلها بأشكال معينة .

مميزات طرز سامراء الثانى

١ - تضاعفت الأرضيات إلى أن صارت قنوات ضيقة تفصل ما بين العناصر، حيث لم تعد العناصر الزخرفية تتصل ببعضها بواسطة عروق كما كان الحال فى الطرز الأول (الوحة ١٦٥).

٢ - تطورت العناصر إلى وحدات كبيرة منبسطة لا تجسم فيها وتتم بعضها البعض بحيث لا تترك أرضية أو فراغات بينها، ونتج عن ذلك تصرف كبير فى أشكال كثير منها .

٣ - تحولت العناصر الزخرفية عن الطبيعة، فضلا عن أنها أقل عمقا من زخارف الطراز الأول

٤ - يبدو أن زخارف هذا الطراز كانت زائدة الميل إلى الاقتصاد فى الوقت والتكلفة بسبب التوسع الكبير فى عمائر سامراء . وهذا الاقتصاد فى الوقت والتكلفة أدى إلى قلة التسانق فى التصميم والتوزيع والصناعة ومحاولات التبسيط فيها وفى المحيط الخارجى للعناصر الزخرفية، والاختصار فى الحشو الداخلى فى بعضها، فأصبحت عبارة عن حفر صغيرة متلاصقة على السطح فى غير انتظام بل وفى إهمال بعد أن كانت أشكال معينة منتظمة فى الطراز الأول (لوحة ١٦٥) .

وتنفيذ الزخارف الجصية فى الطرازين الأول والثانى لسامراء تتم بالحفر العميق على الجدران المباشرة وخطوات تنفيذها كالآتى :

أولا : يرسم العناصر الزخرفية المراد تكرارها بسن مدبب أو بقلم .
ثانيا : تحفر الأرضيات حول محيط العناصر الزخرفية فتظهر الأخيرة بارزة فوق الأرضية الغائرة . وتستخدم فى الحفر آلات حادة كالمثاقب والأزاميل المتفاوتة الغلظ وذات القطاع المستقيم أو المستدير حسب حجم ومحيط الزخارف المراد حفرها .
ثالثا : تملأ العناصر الزخرفية بالزخارف الداخلية من تعرق نخيل وأشكال معينة أو حفر أو عناصر نباتية أو هندسية أو عيون ثم تجسم فى مستويات مختلفة .

مميزات طراز سامراء الثالث

١ - تميز هذا الطراز بتنفيذ زخارفه بالحفر المائل أو المشطوف Slant Cut ، كما تخلص من الأرضيات العميقة، وهاتان الميزتان ساعدتا كثيرا فى استخدام طريقة صناعية جديدة وهى

الصب في قوالب Moulds واستخراج نسخ عديدة من الوحدة الزخرفية الواحدة ليتسنى تغطية مساحات كبيرة في وقت قصير ونقطة قليلة.

٢ - أهم العناصر الزخرفية في هذا الطراز المراوح النخيلية الكاملة وأنصافها والورقة الجناحية والعناصر الكاسية والمقسومة فكل هذه العناصر لها أصول هينستية وساسانية (لوحة ١٦٥).

٣ - تحولت الرسوم تحويرا شديدا أبعداها كل البعد عن الطبيعة لدرجة لم يتعرف على أصل العناصر النباتية أو بدايتها أو نهايتها فأصبحت زخارف نباتية عربية متداخلة محورة من ابتكار الفنان المسلم.

وقد أكثر العرب من استعمال الزخارف المحورة حتى أن علماء تاريخ الفنون الإسلامية من المستشرقين الأجانب لم يجدوا اسم علم يطلقونه عليها خير من اسم " أرابيسك " Arabesque ، كما عبر الأسبان عن هذا النوع من الزخرفة بكلمة " Atauriqu " " التوريق " وهي كلمة مشتقة في الغالب من الكلمة العربية " للتوريق " ، وليس من المستبعد أن تكون هذه الكلمة العربية هي التي كانت تطلق على الأرابيسك.

وهكذا بدأ ظهور زخارف الأرابيسك في القرن ٣هـ / ٩م في الزخارف الجصية التي تغطي الجدران في مدينة سامرا بالعراق، ثم ظهرت بعد ذلك في مصر إبان العصر الطولوني وخاصة في بواطن العقود بجامع أحمد بن طولون.

٤ - اعتمد هذا الطراز في زخرفته على المراوح النخيلية بدلا من موضوعات العنب كأساس في الزخرفة، وصارت المروحة النخيلية ورقة ذات خمسة أو سبعة فصوص تبدأ بفصين حلزونيين ثم يعقب ذلك فصوص نصف دائرية. ويلاحظ أيضا أن للمراوح النخيلية في زخارف سامراء الجصية عيونا عند التقاء كل فصين منها، وهي تتشابه مع ورقة العنب في طراز سامراء الأول، بالإضافة إلى نصف المروحة النخيلية.

٥ - الزخرفة لم تعد تحصر داخل إطارات أو في شكل حشوات كما هو الأمر في الطرازين الأول والثاني، بل أن الذي يغلب هو جعل الزخرفة في وحدتين تكرر بالتبادل وبشكل لا نهائي.

وتتلخص طريقة تنفيذ زخارف هذا الطراز بالقالب في الخطوات الآتية :

أولا : تحفر العناصر الزخرفية على نموذج إيجابي من الخشب أو الجص، ثم يستخرج من هذا النموذج الإيجابي قالب سلبي من الجص أو طين يحرق بعد ذلك ليكسب صلابة.

ثانيا : يلقى القالب السالب بمادة دهنية لئلا يمنع التصاق الجص اللين الذي يصب فيه لاستخراج العدد المطلوب من القوالب الإيجابية، وقد يتطلب الأمر أحيانا عمل أكثر من قالب سالب إذا كان

العدد المطلوب من القوالب الإيجابية كبيراً أو إذا كانت المساحات المراد زخرفتها كبيرة، إذا أن القالب السالب يتلف من تكرار الصب فيه وخاصة إذا كان مصنوعاً من الجص.

وانتشر طراز سامراء الثالث هذا على معظم الفنون الزخرفية الإسلامية الأخرى وخاصة على الخشب، وأغلب الظن أن السبب في ذلك يرجع إلى استعمال الفنانين الخشب كأصل أو نموذج إيجابي ليستخرج منه القوالب السالبة .

وانتقل طرز سامراء الثلاثة على الجص إلى مصر على يد أحمد بن طولون (٢٥٤ - ٢٧٠هـ / ٨٦٨ - ٨٨٣م) فقد كشفت حفائر الفسطاط على بيوت طولونية مزخرفة بتكسيات جصية على نمط طراز سامراء الثالث ^(١) كما وجدت طرز سامراء الثلاثة ممثلة في التكسيات الجصية بجامعة أحمد بن طولون بالقاهرة في واجهات البناكات المطلة على الصحن وبوطين عقودها، وحول العقود داخل الأروقة وفي الشريط الزخرفي الذي يحيط تحت إزار السقف، وبوطين أعتاب الأبواب الخشبية (لوحة ١٦٦ الصورة السفلية)، وتميزت هذه الزخارف أنها نفذت بالحفر على الجدران مباشرة ولم يستعمل فيها القالب .

ثالثاً : فن الزخرفة على الرخام

Marble

اشتهرت العمائر الدينية في العصر الأموي بالزخارف الرخامية الجميلة وخير ما

يمثلها:-

ما وجد في قبة الصخرة في حكم عبد الملك بن مروان لوحان من الرخام ذي الزخارف المنقوشة ويمكن نسبتها إلى عصر تشييد القبة، وهذان اللوحان يزخران الوجهين الخارجيين في إحدى الدعامات الموجودة في المثلث الأوسط . وتجمع زخارفهما بين العناصر الهلنستية والساسانية :

فاللوح الأول : على شكل مربع تقريباً قسم بإطار بارز إلى مستطيلين رأسيين، نقش بداخل كل مستطيل في الجزء السفلي بفرعين نباتيين يخرجان من حلقة مستديرة، وينشيان إلى أعلى ويحصران فيما بينهما أوراق مجنحة وكيزان صنوبر وأنصاف مراوح نخيلية، أما الجزء العلوي فزخرف بشكل زهرية (فارة) ينبثق منها ورقتان أكانتس ويصعدان إلى أعلى ويكونان شكل قلب ويلتقيان في أعلى بشكل ورقة نباتية ثلاثية .

أما اللوح الثاني : فهو مستطيل الشكل محدد بإطار زخرفي منقوش عبارة عن عنصر زخرفي متكرر عبارة عن شكل قلب بداخله ورقة نباتية ثلاثية أو خماسية الفصوص، وشغل وسط اللوح

^(١) أنظر Creswell ,II, pl. 117

بشكلين بيضاويين متجاورين يلتقيان في شكل ميمة، وشغل وسط الشكل البيضاوي والمساحات المحصورة بين الشكل البيضاوي بزخارف نباتية تشبه ما وجدت في اللوح السابق ^(١).

كما اشتهر الجامع الأموي بالزخارف الرخامية الجميلة التي كانت تغطي أرضية وجزء من جدراته، ومما يمكن نسبته إلى عصر بناء الجامع ما يلي :

- الوزرة الرخامية Marble Dado التي تكسو المدخل الشرقي من الداخل وهي مزخرفة بتجزيعات رخامية طبيعية تنشأ من نشر لوح الرخام إلى أكثر من جزء ثم وضع هذه الأجزاء متجاورة فيظهر بتجزيعاتها تماثل جميل ^(٢) (لوحة ١٦٧).

يوجد بالجدران العلوية من الجامع مجموعة من الشبائيك الرخامية المفرغة على هيئة معقودة ويكتنفها عمودان رخاميان حلزونيان ينتهيان بتاج كورنثي، أما عقد الشباك فمنقوش بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير ^(٣) . (لوحة ١٦٨)

يحتفظ متحف دمشق بلوح مستطيل من الرخام (١٦٠ × ٦٠ سم)، عثر عليه في الجامع الأموي بعد حريق سنة ١٨٩٣م (لوحة ١٦٩) محدد بإطار ويتوسطه شكل معين محدد بإطار يشغل اللوح كله وحوله مناطق مثلثة الشكل في أركان اللوح، وشغلت الإطارات بحبيبات اللؤلؤ . ويتوسط المعين دائرة بمركزها وريدة متعددة البتلات، ينطلق من أسفل هذه الدائرة على الجانبين فرعان نباتيان ينشيان مكونان أشكال دوائر تحصر بداخلها أوراق وعناقيد العنب، ووجدت هذه الزخرفة المنقوشة أيضاً في المناطق المثلثة ^(٤).

كما وصلنا من بغداد تحف رخامية نادرة يحتفظ بها متحف بغداد وهي محراب مجوف كان في جامع الخاصكي ببغداد، وهو مصنوع من الرخام الأبيض المائل للصفرة، (لارتفاعه يزيد قليلاً عن المترين وعرض متر وربع المتر) (لوحة ١٧٠)، وهو يرجع إلى القرن الأول الهجري / ٧م .

ويرتكز عقده على عمودين حلزوينين، في تاج كل منهما زخارف منقوشة من أوراق الأكانتس (شوكة اليهود) ، كما يحيط بالعقد إطار به زخارف منقوشة عبارة عن فرع نباتي ينبثق منه أوراق وعناقيد العنب .

أما طاقية المحراب فهي محارية الشكل تشع ضلوعها من مروحتين نخيليتين . أما بدن المحراب فيزخرفه شريط رأسى نقش به زخارف نباتية قوامها زهرية (فازه) تخرج منها

(١) انظر : Creswell : op. Cit. II, Pl. 117.

(٢) انظر : Creswell , I , pl . 39 B

(٣) انظر : Creswell , I , pl . 46

(٤) انظر : Creswell , I , pl . 47

تفريعات وأغصان ملتوية تنتهي بأوراق عنب ومراوح نخيلية وأوراق أكانتس وغير ذلك . ويلتقي هذا الشريط بمنتصف المروحتين النخيلتين التي يشع منهما ضلوع الطاقية ليولفا معاً شكل شجرة الحياة .

وتتشابه زخارف هذا المحراب تقريباً مع زخارف قصر المشئي مما يرجح أنه يرجع إلى القرن ١هـ / ٧م وأن المنصور جلبه من الشام ليضعه في جامع ببغداد .

واستمرت الزخارف الرخامية في بداية العصر العباسي تتبع الأسلوب الفني الأموي إلى أن ظهر طراز سامراء الثالث في الزخرفة المعروف بالحفر المائل أو المشطوف Slant Cut . وخير ما يمثل مراحل التطور هذه في الزخرفة الرخامية تيجان الأعمدة الرخامية العباسية، ويحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بتاجين :

أحدهما مزخرف بصفين من تفريعات المراوح النخيلية : العلوي يشتمل على نصفى مروحتين نخيلتين، يتصلان على اليمين واليسار بزهرة لوتس من أربع بتلات، والسفلى عليه تفريعات من المراوح النخيلية (لوحة ١٧١) .

والثاني يمثل طراز سامراء الثالث المنفذ بالحفر المائل أو المشطوف، ونقش عليه تفريعات من المراوح النخيلية على هيئة زهرة لوتس محورة محفورة حفرأ مثلاً، وفي أركان التاج أوراق الأكانتس (لوحة ١٧٢) .

وخير ما يمثل الزخارف الرخامية في العصر العباسي محراب جامع القيروان بتونس، وقد شيد هذا المحراب زيادة بن إبراهيم بن الأغلب في سنة ٢٢١هـ / ٨٣٦م واحتفظ في نفس الوقت بالمحراب القديم، حيث ألصق زيادة الله حول المحراب القديم كسوة من الرخام المفرغ أخفت من ورائها معالم المحراب القديم، ووضع الكسوة الرخامية على هيئة بلاطات (لوحات) في أربعة صفوف (لوحة ١٧٣)، بكل صف سبع بلاطات، ونقشت هذه البلاطات بزخارف تعتمد على أفرع نباتية تنثني وتكون أشكال دوائر تحصر بداخلها أوراق عنب وأنصاف مسراوح نخيلية، وقد نوع الفنان في زخرفة ورق العنب ومثلها بأكثر من صورة ويخرج منها زهور تملأ الفراغ، كما زخرفت بعض هذه البلاطات بأشكال قواقع.

ويتوج الصف العلوي من الألواح (البلاطات) بشريط كتابي يتضمن آيات قرآنية منفذة بالخط الكوفي نصها .

" بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد له ولد وله ولد وله يكن له كفووا أحد محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم " (١).

(١) انظر : Creswell , I , pl . 121 B, 87 B - 88

الخشب Wood

لا شك أن الفنانين المسلمين أنتجوا كميات من التحف الخشبية، ولكن فقد الكثير منها، ويرجع السبب في ذلك إلى قلبية الخشب للفناء السريع وخاصة بسبب الحريق والسرقة ولا سيما في إيران والعراق اللذين تعرضا لجحافل المغول واكتساحهم لهما، بالإضافة إلى التلف من العوامل الطبيعية مثل الرطوبة، بالإضافة إلى بعض الأقطار الإسلامية تقتصر إلى الخشب لذا تستورده من الأقطار الغنية بأشجارها التي تستخرج منها الأخشاب الجيدة .

وكان هذا الفقر أحياناً السبب في انتزاع بعض التحف الخشبية من أماكنها الأصلية وإعادة استعمالها في أماكن وأغراض أخرى في أزمنة وعصور متتالية مثل مجموعة الألواح الخشبية التي عثر عليها في قبة شجر الدر وفي بيمارستان قلاوون وكانت أصلاً في القصر الغربي الفاطمي الصغير ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بهذه الألواح (انظر أطلس شكلا ٣٤٢ - ٣٤٣) .

ومعظم التحف الخشبية التي وصلتنا هي الوثيقة الصلة بالعمائر وخاصة الدينية منها مثل مصاريع الأبواب والشبابيك والخزانات الحائطية (الكتيبات) والعوارض الخشبية الرابطة بين العقود والأسقف والإزارات التي ترتكز عليها ، بالإضافة إلى المنابر وصناديق المصاحف وكراسيها .

وكانت طرق زخرفة الأخشاب قبل العصر الإسلامي هي : الحفر العميق Deep Cut ، والتلوين Painting ، والتطعيم بالعاج والأبنوس Inlaying . وقد شاعت هذه الطرق شيوعاً عظيماً بعد الفتح الإسلامي وخاصة في العصر الأموي .

ويتضح من خلال زخارف التحف الخشبية الأموية أنها متأثرة بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب والتي كان أغلبها مكوناً من رواسب هيلينستية ممتزجة ببعض تأثيرات وعناصر بيزنطية وساسانية بالإضافة إلى قبطية في مصر .

التحف الخشبية في الشام :

من أقدم التحف الخشبية التي وصلتنا من العصر الأموي هي كسوات أطراف العوارض الحاملة لسقف الرواق الأوسط (المجاز القاطع) بالمسجد الأقصى بالقدس ^(١) (لوحات ١٧٤ - ١٧٨) . ويمكن تقسيم هذه الكسوات إلى ثلاث مجموعات تبعا للتوزيع الزخرفي العام في كل منها :

^(١) انظر : Creswell : Muslim Architecture in Egypt . II . pls 25 - 27 .

المجموعة الأولى :

أساس توزيعها هندسى إذ ينقسم السطح إلى مناطق بأشكال هندسية منتظمة من مثلثات أو معينات أو مستدسات أو دوائر (لوحات ١٧٤ - ١٧٥) أو أشكال بيضية. وتملاً بزخارف نباتية ذات أصل هلينستى عبارة عن إنائين (زهرتين) وأوراق أكاتس وورقات عنب وعناقيد عنب^(١).

المجموعة الثانية :

أساس زخارفها نباتى من أوراق نباتية وحزونات وتشارك هذه القطع إما فى وجود زهرية يخرج منها سيقان نباتية رئيسية أو فرعية يتفرع منها أوراق نباتية (لوحة ١٧٦)^(٢). أو تكون خالية من رسم الزهريات^(٣).

المجموعة الثالثة : (لوحات ١٧٧ - ١٧٨)

تتميز بأن موضوعها الزخرفى فكرة معمارية عبارة عن حنية معقودة بعقد حدوة فرس يرتكز على عمودين، ويشغل طاقيّة الحنية إما ضلوع محارية أو إشعاعية^(٤) (لوحة ١٧٧) أو يملأها منطقة دائرية تتوسطها وريدة ثمانية للبيلات (لوحة ١٧٨).

ومن الملاحظ أن تيجان الأعمدة كلها تتكون من ورقتين نصف أكاتس فى وضع متقابل وتعطيان للتاج شكلاً بصلياً، أما أبدان الأعمدة فهى من النوع ذى العصى المتلاصقة المبرومة وهى نوع معروف فى الفن البيزنطى.

وكل هذه الزخارف شديدة الشبه بزخارف قبة الصخرة والمسجد الأموى الفسيفسائية إلا أنها هنا منفذة على الخشب بالحفر العميق.

التحف الخشبية فى العراق :

من التحف الخشبية الأموية التى تنسب إلى العراق : الباب الذى عثر عليه فى تكريت بالعراق ومحفوطة الآن بمتحف بناكى بأثينا (لوحات ١٧٩ - ١٨١) . ويتألف هذا الباب من مصراعين طولهما ٣,٠٠ x ١,٢٠ م . وفى جانب كل من الباب قائم خشبى يسمى (أنف) . وينقسم كل مصراع من المصراعين إلى ثلاثة أجزاء وقد نفذت الزخارف بالحفر البارز المتعدد المستويات (لوحة ١٧٩) :

^(١) Creswell, Op. Cit. Pls. 26 e, g, h, f, 27 e, g

^(٢) أنظر : Creswell, II, Pls 25 B, C, D, H, 26 B, d

^(٣) Creswell, II, Pls. 25, e, g, 26 a, c, h, 27 a, B, C, F, I.

^(٤) Creswell, II, Pls 25 a, F 26 F, 27 h

الجزء السفلى : (لوحة ١٨٠)

وهو مربع تقريباً وقوام الزخرفة فيه عقد مفصص ، وفي محور هذا العقد ساق وكأنه جزع شجرة ينتهي في أعلاه بالتوائين كالتوائين يحملان عنصراً زخرفياً بصلى الشكل ، ويملا العقد زخارف نباتية تتكون من فروع متعرجة تخرج منها وتملا فصوص العقد زخارف برعمية الشكل وبصلية، وتملا الكوشات وتخرج من بعضها حلزونات في كل منها ورقة عنب خماسية الفصوص أو ثلاثية . يعلوه شريط به صف من الشرافات المستنة يفصل بينه وبين الجزء الذى يعلوه .

الجزء الأوسط : (لوحة ١٨١)

وهو مربع يتوسطه دائرة بداخلها شكل نجمى ثمانى الرموس ناتج من مربعين متداخلين شغلت كل هذه الأشكال بحلزونات بداخل كل حلزون ورقة عنب خماسية أو ثلاثية الفصوص، أما الجزء العلوى وزخارفه تشبه زخارف الجزء السفلى .

ويشتمل هذا الباب على عدة عناصر زخرفية هيلنستية : مثل التفريعات الحلزونية التى تضم أوراق العنب الخماسية أو الثلاثية الفصوص والعناصر الكاسية ذات الهيئة البصلية كما عرفت أيضاً فى الفن البيزنطى، كما وجدت بعض عناصر زخرفية ساسانية مثل كوز الصنوبر ذو الشكل البرعوى والشرافات المستنة .

قطعتان من الخشب يقال أنه قد عثر عليهما فى تكريت بالعراق وهما محفوظتان الآن فى متحف المتروبوليتان فى نيويورك (لوحتا ١٨٢ - ١٨٣) نفدت عليهما الزخارف بالحفر البارز.

القطعة الأولى : (لوحة ١٨٢)

قوام زخارفها شريطان : العلوى ضيق ويضم رسوم شرافات مستنة معدولة ومقلوبة بالتبادل . أما الشريط السفلى عريض ومقسم إلى ثلاث مناطق : الوسطى مستطيلة ويشغلها عقد نصف دائرى يحتوى بداخله على خمس نواتر بكل منها ورقة عنب ثلاثية ، كما شغلت الكوشات بتفريعات حلزونية يخرج منها أوراق عنب ثلاثية وأشكال تشبه العصاية الطائرة .

أما المنطقتان الجانبيتان فشغل كل منهما بعقد مفصص يحتوى على فرع نباتى ينبثق منه أوراق عنب وكيزان صنوبر .

القطعة الثانية : (لوحة ١٨٣)

فقوام زخرفتها دائرة كبيرة يتوسطها نجمة سداسية وبأركان الحشوة دوائر صغيرة وملئت القطعة بزخارف نباتية عبارة عن تقريعات حلزونية تحصر بداخلها أوراق عنب ثلاثية الفصوص قريبة من الطبيعة بالإضافة إلى أجزاء من ورق الأكانتس في نظام صليبي الشكل .
كما يحتفظ متحف المتروبوليتان بجزء من منبر (أطلس شكل ٢٧٧) عثر عليه في جبانة قرب بغداد - في نفس الوقت الذي عثر فيه على باب بناكى - ويشتمل زخرفته على أربع حشوات تحتوي على تقريعات حلزونية تحصر بداخلها عقود عنب ثلاثى الفصوص وأوراق عنب، وعلى جانب هذه الحلزونات صفوف رأسية من كيزان صنوبر (لوحة ١٨٤) .

ومن أبدع التحف الخشبية التي ترجع إلى الطراز الأموي هو منبر جامع القيروان^(١) (لوحات ١٨٥ - ١٩١) وهو مصنوع من خشب الساج . وتذكر المراجع التاريخية أنه صنع في بغداد واستجلبه الأمير أبو إبراهيم أحمد بن الأغلب سنة ٢٤٨هـ / ٨٦٢م لهذا المسجد .
والواقع أن حشوات هذا المنبر تشبه باب بناكى وحشوات المنبر الذي عثر على بعض أجزائه في بغداد والمحافظة في متحف المتروبوليتان السابق ذكره . إلا أن زخارف المنبر تمثل مرحلة متطورة من ناحية أسلوب الحفر والزخارف (لوحة ١٨٥) .

ويتكون المنبر من رشتين وصدر ويشتمل كل منهما على حشوات خشبية نفذت عليها الزخارف النباتية والهندسية بالتقريغ : فوجد حشوات عليها زخرفة شكل طبق نجمي على جانبيه مراوح نخيلية تشبه الأجنحة الساسانية المحورة (لوحة ١٨٦) ، وأخرى مزخرفة بعقد مفصص يرتكز على عمودين مفصصين وشغلت جوف الحنية بتقريعات حلزونية يتفرع منها أوراق عنب خماسية الفصوص وأنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر (لوحة ١٨٧) وأخرى مزخرفة بزخرفة نباتية على هيئة تقريعات حلزونية ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق عنب ثلاثية وكيزان صنوبر وإما أن : يتوسط الحشوة كوز صنوبر ينتهي في أعلاه بزوج من القرون يعلوهما عنصرين مجنحين (لوحة ١٨٨) . أو تنتهي في أعلاه بعنصر الرمان ومحصور بين نصفى مروحة نخيلية (لوحة ١٨٩) .

أو حشوة محددة بإطار مزخرف بتقريعات حلزونية تحصر بداخلها أوراق وعناقيد عنب، وزخرفت وسط الحشوة بحنية معقودة شغل جوفها بتقريعات حلزونية تحصر بداخلها أوراق عنب خماسية الفصوص ويعلو الحنية شريط أفقى به شرافات مستننة (لوحة ١٩٠) .

(١) انظر ٩٠ - ٨٩ ، pls . ١١ ، Creswell

- كما نجد بعض الحشوات يتوسطها زخرفة نباتية على هيئة شجرة الحياة تنتهى بزواج من القرون يعلوهما كيزان صنوبر على جانبيه أنصاف مراوح نخيلية (لوحة ١٩١) .
- ويتضح من خلال زخارف حشوات منبر القيروان أهم العناصر الزخرفية التى فيه هي :
- عنصر ساق الشجرة الذى ينتهى فى أعلاه بالتوائين أو بزواج من القرون يعلوهما كوز صنوبر، وهذا النوع معروف فى زخارف قصر المشتى .
 - الشراقات المسننة وظهرت قبل ذلك فى باب متحف بئاكى وهى من التأثيرات الساسانية .
 - العقد المفصص وهو تأثير ساسانى .
 - عنصر الرمان وأوراق الأكانتس وهى عناصر معروفة فى الفن الهلنستى ، وعنصر الرمان عرف أيضا فى الفن الساسانى .
 - عناصر حناقيد العنب وكيزان الصنوبر معروفة فى الفن الهلنستى .
 - تنفيذ الزخارف على أكثر من مستوى وتجسيم العناصر النباتية هى ظاهرة هلينستية .
 - التماثل والتكرار فى العناصر الزخرفية للنباتية ، هذا الاتجاه الذى سارت عليه الفنون الإسلامية كانت من العناصر الساسانية والهلينستية .

التحف الخشبية فى مصر :

كانت مصر ولا تزال فقيرة فى الخشب فإن ما يوجد بها من الشجر لا يستخدم خشبه إلا لأعمال النجارة البسيطة مثل : أشجار السنط *Acacia* ، ونخيل البلح *date palm* ، ونخيل الدوم *dome palm* ، وأشجار الجميز *sycamore* والصنصاف *willow* . فكانوا يجلبون خشب الأرز *Ceder* والصنوبر *pine* من تركيا وسورية ، وخشب الأبنوس *Ebony* من السودان بالإضافة إلى خشب الساج، وخشب البلوط *Oak* ، وخشب الزان *Beech* ، كما كانت جنوب أوربا مصدرا كبيرا من المصادر التى استمدت منها مصر حاجتها من الخشب . وقد ذكر المقريزى فى خططه أنه كان للخشب أسواق هامة فى القسطنطينية منذ العصر الطولونى .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بكميات كبيرة من التحف الإسلامية الخشبية التى ترجع إلى بداية العصر الإسلامى والتى عثر على معظمها فى حفائر القسطنطينية^(١) وتتميز هذه المجموعة بأنه يمكن من خلالها دراسة تطور الطراز الأموى الذى يختلف سيره فى مصر عنه فى الشام ، إذ كانت خطوات التحوير فى الأساليب الهلنستية والمسيحية فى مصر أسرع كثيرا منها فى الشام، وبرغم احتفاظ العناصر بتفاصيلها وأشكالها وتخطيطها الخارجى فإن أسلوب الحفر والنق العام أخذ يبعدان عن التقاليد القديمة ويتجهان إلى طابع محلى وخاصة منذ نهاية

(١) معظم هذه التحف الخشبية كانت تستعمل بعد كسرها من الأبنية والأثاث لمنع انهيار الأتربة فى المداخل .

القرن ٢هـ / ٨ م . وعندما وفدت أساليب سامرا إلى مصر انتشرت انتشارا واسعا من الربع الأخير من القرن ٣هـ / ٩ م .

فمن التحف الخشبية المبكرة وتعود إلى القرن ١هـ / ٧ م وذات الزخارف النباتية الهلنستية الطابع من حيث تجسيم زخارفها والتي تتألف من زهرية (فازه) فى أسفل المحور الرئيسى للتحفة ويخرج منها فرعان يصعدان إلى أعلى ويلتويان فيكونان منطقتين بيضاويتين : تحتوى العليا على عنقود عنب والسفلى على ورقة عنب خماسية الفصوص (لوحة ١٩٢) .

يلى هذه التحفة المبكرة مجموعة من التحف المزخرفة يحتفظ بمعظمها أيضا متحف الفن الإسلامى بالقاهرة نتيين فى زخارفها صلة وامتداد للزخارف الهلنستية من أوراق الأكانتس وأوراق العنب الثلاثية والخماسية الفصوص وعناقيد العنب : إلا أنها رسمت بأسلوب زخرفى يظهر فيه التكرار والتماثل ويتضح فيها شئ من التحوير ولذا تؤرخ هذه المجموعة من القرن ٢-٣هـ / ٨-٩ م .

فمن التحف الخشبية التى تنسب إلى القرن ٢هـ / ٨ م تحفتان يحتفظ بهما متحف الفن الإسلامى بالقاهرة :

أحدهما تتألف زخارفها من رسم أسدين متواجهين مرسومين فى تماثل وعلى رقبة كل منهما خلف رأسه ليد كثيف ، ولولا هذا اللبد لكان من الصعب الاستدلال على نوعهما فأسلوبهما ضعيف إلى حد واضح ، وبالأرضية أسفلهما وخلفهما فرع نباتى متموج تخرج منه أوراق أكانتس مبسطة (لوحة ١٩٣) .

أما الأخرى فتروم زخرفتها شكل معين يتوسطه قرص مستدير ذات دوائر متحدة المركز، وشغلت المناطق المحصورة بين المستطيل والمعين والدائرة بعناصر نباتية من أنصاف المراوح النخلية فى حفرها تجسيم وأوراق عنب ثلاثية فى فصوصها تعرق نخيلى (لوحة ١٩٤) .

كما توجد مجموعة من التحف الخشبية تتشابه مع نظيرتها العراقية من حيث استعمالها على وحدة زخرفية مكونة من تفرعات حلزونية تحصر بداخلها ورق عنب ثلاثية، فى فصوصها تعرق نخيلى، ومنفذه بأسلوب الحفر البسيط على مستويين : مستوى بارز للزخارف وآخر غائر للأرضية، ولذا تنسب هذه التحف إلى أواخر القرن ٢هـ / ٨ م وبداية القرن ٣هـ / ٩ م . كما تتضح فى قطعة من الخشب تتألف زخرفتها من تفرعات حلزونية متماوجة نتج عنها مناطق بيضاوية متكررة وبداخل كل منطقة وحدة زخرفية من ورق عنب ثلاثية الفصوص وبها

تعرق نخيلى وكوزين صنوبر وورقتين ملتويتين، ووضع كل زوج من هذه العناصر فى تماثل تام (لوحة ١٩٥).

كما ينسب إلى هذه الفترة قطعتان من الخشب يظهر فى زخارفهما ضعف التقاليد الهلنستية وازدياد الميل إلى التحوير فى العناصر والتماثل والتكرار المعروف فى الفن الساساني (لوحة ١٩٦ - ١٩٧)، كما تفتت الزخارف بأسلوب الحفر البسيط على مستويين.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعة من التحف الخشبية تنفق إلى حد كبير مع أسلوب القطع الخشبية بجامع عمرو بن العاص بالفسطاط والتي تعود إلى سنة ٢١٢هـ - ومنها على سبيل المثال قطعتان :

الأولى : (لوحة ١٩٨).

قوام زخارفها زهرية (فازه) ذات بدن رماني الشكل يصعد منها ساق كأنه جرز شجرة من فرعين متضافين، وشغلت الأرضية كلها بفروع نباتية أو حلزونات يخرج بعضها من بعض ويدخل كل منها ورقة عنب خماسية.

القطعة الثانية : (لوحة ١٩٩).

تتألف زخارفها من منطقتين مستديرتين ومحيط كل منهما ذو ستة فصوص من أنصاف دوائر تربط المنطقتين دائرة صغيرة بينما تتصل كل منطقة بإطار القطعة بنصف دائرة، يتوسط المنطقة السفلى وريدة سداسية الفصوص وحولها ست أوراق عنب خماسية، بينما زخرفت المنطقة العليا بجزع ذى ثلاثة أفرع يلتوى للجانبين ويخرج منهما فى كل جانب حلزونان فى كل منهما ورقة عنب خماسية وينتهى الفرع الأوسط أعلاه بالتوائين فوقهما عنصر كأسى آخر. وقد اعتمد الأستاذ / كريزويل على هذه القطعة الأخيرة فى تأكيد اشتراك عمال من مصر فى زخارف قصر المشتى .

أما بالنسبة لمجموعة الأخشاب الذى يحتفظ بها جامع عمرو بن العاص بالفسطاط والمثبتة فى الجدران من الداخل والتي تعلو نيجان الأعمدة لا تزال بقايا منها موجودة فى الركن الغربى لظلة القبلة من المسجد وللذى ينسب إلى أعمال عبد الله بن طاهر سنة ٢١٢هـ أى فى العصر العباسى (لوحتا ٢٠٠ - ٢٠١).

فتشتمل زخرفة الأفاريز الخشبية على ثلاثة أقسام : (لوحة ٢٠٠) العلوى عبارة عن صف من أوراق الأكانتس مصطفة بجانب بعضها ويتضح فيها تطور واضح وميل إلى التبسيط فى تجسيمها مما أبعداها عن أصولها الهلنستية . أما القسم الثانى وهو الأوسط : عبارة عن

شريط رفيع يشتمل على زخارف محفورة لعلها الحلية الكلاسيكية البيضا والسهم (Egg & Dart) ولكنها محورة .

أسفل الشريط الرفيع القسم الأخير وتشتمل زخارفه على فرع متماوج يخرج منه أوراق ثلاثية الفصوص وأنصاف وريقات نخيلية وأوراق عنب خماسية الفصوص .

أما بالنسبة لزخارف الوسادات التي تعلو تيجان الأعمدة الثلاث بجانب الجدار الجنوبي الغربي لظلة القبلة بجامع عمرو (لوحة ٢٠١) فتشتمل على شريطين : العلوي يتكرر فيه زخرفة من ساق غليظة فوقها كتلة كروية وعلى جانبيها ضلوع من أوراق أكانتس محورة عن الطبيعة . أما الشريط السفلي فيزخرفه وحدتين زخرفيتين متكررتين بالتبادل : إحداهما ورقة عنب خماسية والثانية ثلاث وريقات أنصاف مراوح نخيلية متلاصقة في حركة دائرية .

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامي بمجموعة من التحف الخشبية تعود إلى نفس الفترة (٢-٣ هـ / ٨-٩ م) تميزت بالزخارف الهندسية والنباتية (لوحات ٢٠٢ - ٢٠٥) والتي يغلب على زخارفها الدوائر ذات المركز الواحد ورسوم العقود المتشابكة والمفصصة والشرافات المسننة على الطابع الساساني بالإضافة إلى الوريقات النباتية الثلاثية والأوراق المجنحة والكتابات الكوفية ومن أمثلتها :

• لوح خشب طويل (لوحة ٢٠٢) قوام الزخرفة فيه شريطان ضيقان يضمّان كتابات بالخط الكوفي تشمل البسلة ومعظم آية الكرسي ، ويحصرهما بينهما شريط عريض يتألف من سبع مناطق مربعة الشكل : منها اثنتان في الطرفين تغطيها أنصاف مراوح نخيلية تخرج من بعضها في نظام متعاكس بالتبادل ، وهناك ثلاث مناطق اثنتان بجانب المسابقتين والثالثة في وسط اللوح ، ويتألف التكوين الزخرفي في كل منهم من عنصر مجنح يعلو للتوائين كالقرنين يعلوهما فص أوسط يحمل فوقه عنصراً مستديراً وحول هذه العناصر تفرعات حلزونية تتخللها أوراق ثلاثية نوات تعرق نخيلي وأوراق بيضبة للشكل .

وبين الثلاث مناطق السابقة منطقتان متشابهتان بداخل كل منهما حنية معقودة بعقد مفصص شغل جوفها بساق يعلوه فص كنصل الرمح يغلب على الظن بأن المقصود منها هو شجرة الحياة وعلى جانبيها تفرعات حلزونية وأوراق ثلاثية .

• يحتفظ متحف الفن الإسلامي بلوح من الخشب مؤرخ بسنة ٢٨٧ هـ / ٩٠٠ م (لوحة ٢٠٥) به ثلاثة أسطر بالخط الكوفي وفي اليمين سرتان مستديرتان : في اليمين رسم حيوان قد يكون غزالا حوله بضعة عناصر نباتية حفرت هي والغزال في تحوير وضعف ملحوظين

على مستويين ، أما فى السرة اليسرى فحفرت فيها نجمة خماسية ملئ حولها بعناصر نباتية محورة

أساليب زخرفية الأخشاب

الأموية فى مصر

بالإضافة إلى زخرفة الخشب بالحفر عرفت مصر طرقاً أخرى لزخرفة الخشب هى :

١- التطعيم : Inlaying

عرفت مصر زخرفة الخشب فى العصر الأموى بالتطعيم بقطع تتفاوت أحجامها وأشكالها من سن الفيل والعظام والعاج وأنواع الخشب الأكثر قيمة . وكان التطعيم يتم بطريقتين:

الأولى : تشبه أسلوب صناعة السرفساء الزجاجية والزخرفية بأن تلتصق القطع الصغيرة بجانب بعضها البعض على سطح الخشب فيتألف منها الشكل الزخرفى (لوحات ٢٠٦ - ٢٠٧) وأحياناً تلتصق القطع وترتب الترتيب الزخرفى المطلوب ويترك بينها فراغ يملأ بالمعجون الملون باللون المختار (لوحة ٢٠٨) ويسمى هذا النوع باسم التطعيم المزيف .

الطريقة الثانية : بأن يحفر على سطح الخشب بالأشكال الزخرفية المطلوبة ثم يلبس فى هذه الحفر قطع من سن الفيل أو العظم أو العاج أو حتى نوع من الخشب الجيد بلون آخر وأكثر قيمة . وهذه هى طريقة التطعيم الحقيقية . ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بأمثلة من هذه التحف الخشبية المزخرفة بالتطعيم (لوحات ٢٠٦ - ٢٠٨) .

ومعظم هذه التحف الخشبية غالباً عبارة عن أجناب لصناديق خاصة بالملابس والأشياء الثمينة ، وتشتمل زخارفها على عناصر هندسية مربعات ومستطيلات ومثلثات ومعينات وأشكال عقود وزخارف نباتية وأوراق عنب خماسية الفصوص وأنصاف مراوح نخيلية (لوحات ٢٠٦ - ٢٠٨) .

١- التلوين : Painting

كما عرفت مصر أسلوب آخر فى زخرفة الأخشاب هو أسلوب التلوين . ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بمجموعة من هذه الأخشاب إحداها لوح خشبى مرسوم عليه شريط بالألوان من وحدة زخرفية مكررة من سمكة فى أوضاع متماثلة فى تدابير وتقابل . وعنصر السمكة هو تأثير قبضى ، وأخرى يزخرفها أشكال هندسية عبارة عن مربعات تحصر بداخلها دوائر مزخرفة إما بشكل طائر أو سمكتين . ويتضح فيها أيضاً التأثير القبضى . وهاتان القطعتان تنسبان إلى القرن

٢ - زخرفة الأخشاب بأشرطة من الجلد : (لوحة ٢٠٩)

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعة من ألواح وأشرطة خشبية عليها زخارف رقيقة من الجلد مثبتة بمسامير أو ملصقة على سطوحها، وتتألف للزخارف من أشكال نباتية محورة وزخارف هندسية تشبه زخارف الأخشاب المحفورة فى الطراز العباسى وزخارف جص سامراء من الطراز الثالث .

الطراز الطولونى :

وقد تأثر التطور الفنى فى الحفر على الخشب فى مصر فى النصف الثانى من القرن ٣هـ / ٩م بقدم أحمد بن طولون من قبل الخلافة العباسية وتأسيسه للدولة الطولونية ونقل معه طرز سامرا التى انتشرت فى العراق فى العصر العباسى، ولم يطبق على زخرفة الخشب سوى طراز سامرا الثالث الذى تميز بالحفر المشطوف والمائل Slant Cut وربما يرجع السبب فى ذلك إلى الزخارف الجصية واستعمال الخشب فى إعداد النماذج الزخرفية الأصلية لعمل القوالب السليبة، فلمس الفنانون السهولة والسرعة للكثيرتين اللتين تتوافران فى طريقة حفر ذلك الطراز، وتعتبر الكسوات الخشبية ببوطين أعتاب ثلاثة أبواب بجامع أحمد بن طولون من أقدم التحف الخشبية الطولونية (الصورة السفلية لوحة ١٦٦)^(١) .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وبعض المتاحف العالمية والمجموعات الأثرية المصرية والأجنبية بقطع من الخشب الطولونى مصدرها الجامع الطولونى أو القصور والأبنية الطولونية .

ومن أهم مميزات زخارف الأخشاب الطولونية : (لوحات ٢١٠ - ٢١٥)

١ - أنها نفذت بالحفر المائل أو المشطوف Slant Cut ، وتظهر فيها الصناعة الطولونية التى تخلق زخرفة من بضعة فروع وخطوط حلزونية تغطى الأرضية كلها (أطلس شكلا ٣١٣ - ٣١٤) .

٢ - تطورت العناصر الزخرفية وخاصة للنباتية فيه إلى وحدات كبيرة تتمم بعضها البعض بحيث لا تترك أرضية، ونتج عن هذا للتلاصق تصرف كبير فى أشكال عناصر كثيرة منها لسم يفقدها صلتها بأصولها فى الفنون الهلنستية والساسانية ، وعندما تمكن الفنان من إتقان زخرفة هذه الوحدات صغرت هذه الوحدات وتوصت (لوحات ٢١١ - ٢١٢) بل وأحيانا ما شكلت نهاية الزخرفة على هيئة رأس طائر (لوحة ٢١٤) .

(١) أنظر الجص : طراز سامرا الثالث صـ بالكتب .

٣ - أوراق كأسية وأنصاف مرلوح نخيلية (أطلس شكل ٣١٤) محورة عن الطبيعية وأوراق جناحية (لوحتا ٢١٤ - ٢١٥) . وقد ظهرت هذه العناصر بشكل زخرفي ومحور تنبثق من تفرعات نباتية (أطلس شكل ٣٢٠) .

وهذا النوع من الزخرفة أطلق عليها الأوربيون اسم " أرايسك " وهذا يدل على أن بداية ظهور هذه الزخرفة الإسلامية في العصر العباسي سواء على الزخارف الجصية^(١) وعلى التحف الخشبية في العصر الطولوني .

٤ - نصف الورقة المحفورة على هيئة الكلوة (لوحة ٢١٢) التي زاد انتشارها في الحفر على الخشب في القرن ٤ هـ / ١٠ م وكانت من مظاهر التطور في أسلوب سامرا .

٥ - أحيانا تشتمل الزخرفة على رسم طائرین متقابلین حور رسمهما عن الطبيعة (لوحة ٢١٣) .

ولم يكتف الفنانون في العصر الطولوني بالطرق السابقة في زخرفة الأخشاب بل برعوا في نحت Sculpture التماثيل الخشبية . وهذا ما نستشفه من خلال ما ذكره المقرئ في خطته (ج ١ ص ٣١٦) من أن خمارويه بن أحمد بن طولون قد جعل في بيت الذهب في القصر الطولوني في مدينة القطائع صورا بارزة من الخشب على مقدار قامة ونصف على صورته وصور حظاياها والفتيات اللاتي كن يغنين له وجعل على رؤوس هذه التماثيل أكاليل من الذهب الخالص المرصعة بأصناف الجواهر وجعل في آذانها الأقراط الثقالة الوزن لونت أجسام هذه التماثيل بما يشبه الثياب .

أما التحف الخشبية ذات الكتابات الكوفية البسيطة فنجد أقدمها بالإزار الخشبي أسفل سقف جامع أحمد بن طولون نقش عليه كتابات بالخط الكوفي المتقن البارز آيات من القرآن الكريم .

وقد نقشت هذه الكتابات بدون أي عناصر زخرفية فهي نموذج مما كان عليه الخط الكوفي قبل تطوره .

كما استخدمت التحف الخشبية ذات الكتابات الكوفية البسيطة كوئائق إثبات ملكية، فكان ينقش عليها بالحفر البارز بالخط الكوفي البسيط كتابات تسجل ما يملكه الأفراد من دور وحواريات، كما تتضمن تلك الكتابات بعض العبارات القانونية التي كانت مألوفة في ذلك العصر، وكانت تثبت هذه اللوحات الخشبية على واجهات الأبنية إشهارا لملكيتها (لوحة ٢١٦) .

(١) أنظر الجص طراز سامرا الثالث صـ بالكتاب .

ومن أحسن أمثلة هذا النوع من التحف الخشبية لوح يحتفظ به متحف للفن الإسلامى بالقاهرة، فقد جزء من جانبه الأيسر يشتمل على خمسة أسطر من الخط الكوفى البسيط نصها :

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله ويمن وسعادة).
- ٢ - وعشرين سهما من جميع هذه الدار وحانوتها (من كل حق) .
- ٣ - هو لها داخل فيها ومن كل حق هو لها خارج منها (كل قليل) .
- ٤ - وكثير هو لها من حقوقها الذى هى لها فيها .
- ٥ - بنى هرون بن موسى البزاز ملكها من فضل (لوحة ٢١٦) .

التحف العاجية ^(١) Ivory

مما يؤسف له أن التحف العاجية التى وصلت إلينا من بداية العصر الإسلامى قليلة ^(٢) ، مع أن صناعة التحف من العاج أو تطعيم الخشب بالعاج والعظم كانت من الصناعات المزدهرة فى مصر منذ العصور القديمة فضلا عن أنها تطورت فى العصر الإغريقى للرومانى.

وقد كشفت حفائر الفسطاط على تحف من العاج أو من العظم أو من الخشب المطعم بهاتين المادتين (لوحتا ٢٠٦ - ٢٠٧) . واتسمت زخارف التحف العاجية التى تنسب إلى العصر الأموي بأنها صدى لزخارف الفنون فى ذلك العصر التى تأثرت بالفن الهلنستى والساسانى. ومن أجمل أمثلتها حشواتان من العاج يحتفظ بهما متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ويتضح فيهما التأثير الهلنستى : الأولى قوام زخرفتها زهرية (سلة) ينبثق منها فرعان نباتيان من أوراق وعناقيد العنب وذلك بالحفر البارز. والأخرى تمثل شكل طاقية محراب مشعة.

كما يحتفظ متحف اللوفر بباريس بحشوة من العاج تنسب أيضا للعصر الأموى قوام زخرفتها فرع نباتى يتموج فى تشكيلات حلزونية تنبثق من أوراق وعناقيد للعنب وذلك بالأسلوب الهلنستى ونفذت الزخارف أيضا بالحفر البارز.

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ببعض حشوات من العاج يمكن نسبتها إلى العصر الطولونى حيث نقش عليها زخارف وثيقة الصلة بالزخارف التى عرفناها فى الخشب الطولونى والتى تشبه زخارف طراز سامرا الثالث على الجص (لوحة ٢١٧) .

(١) يعتبر العاج مثل المعادن النفيسة ومثل الأحجار الكريمة من حيث أنه عزيز للمال مثلها، فهو يتم للحصول عليه من صيد حيوان الماموث (الذى انقرض الآن) أو صيد جاموس البحر أو صيد الفيلة التى لا تزال تعيش فى أماكن شتى من سطح الأرض.

(٢) من أعظم التحف العاجية التى وصلتنا فى العصر الإسلامى هى العلب والصناديق التى خلفتها الأندلس والتى يرجع معظمها إلى القرن ٤هـ / ١٠م أو بداية القرن ٥هـ / ١١م. ومما يزيد فى أهميتها أن معظمها موزخ وعليه كتابات تسجل اسم الأمير الذى صنعت له (انظر أطلس أشكال ٤٢٠ - ٤٣٤) .

النسيج Textile

لاشك أن فن النسيج أول الفنون كلها . ونتج أصلاً من الحاجة لحماية الجسم البشري من التقلبات الجوية . وقد تطور هذا الفن في كل من الناحية الفنية والصناعية سوياً تبعاً لرقى وتقدم المجتمع لأنه يعتبر من أهم مظاهر التمدن . ولابد قبل التعرض لنشأة صناعة النسيج من التعرف على عملية النسيج :

النسيج : Weaving

هو عبارة عن تقاطع خيوط طولية متجاورة تسمى بخيوط السداه Thread or Yam Warp مع خيوط أفقية تسمى بخيوط اللحمة Thread or Yam Weft . ويتطلب حدوث تقاطع خيوط السداه مع خيوط اللحمة تحضيرات أولية وجهازاً خاصاً لإجراء عملية النسيج يطلق عليه اسم النول Loom ، كما يطلق على المواد الأولية المستخدمة في صناعة المنسوج اسم خامات النسيج .

النول : Loom

وجد نوعان من الأنوال منذ العصر الفرعوني وهما : النول للرأسى Vertical Loom ، والنول الأفقى Horizontal Loom . والفرق بينهما من حيث التركيب وطريقة العمل عليه تتلخص في الآتي : (لوحتا ٢١٨ - ٢١٩)

النول للرأسى	النول الأفقى
- ليس به درأت بل يوجد بدلاً منهما قضيبان طويلان بعرض النول لفصل خيوط السداه بعضها عن بعض لإيجاد النفس .	- يحتوى على درأتين Heald or Shaft لإيجاد النفس (الإنفراج) Shedding .
- لا توجد دواستان بل يوجد بدلاً منهما عامل آخر غير النساج لكى يجذب للقضيبين لإيجاد النفس .	- يحتوى على دواستين Treadle متصلتين بالدرأتين بخيط يضغط عليهما النساج Weaver بقدمه فيحدث النفس ، وبذلك تصبح يداه متفرغتين للنسيج فقط .
- يحتاج إلى عاملين يؤديان عملهما .	- يحتاج إلى عامل واحد يؤدي عمله وهو جالس .
- ينسج عليه القطع التى تتكون زخرفتها من موضوعات تصويرية تملأ القطعة كلها ، مما يتحتم أن يكون النساج فناناً ، وأن يؤدي عمله وهو واقف لكى يرى تفاصيل المنظر الذى ينسجه	- لا تنسج عليه إلا القطع ذات الزخارف البسيطة وهى التى غالباً نجدها محصورة فى أشرطة أفقية

وبناء على ما تقدم فمن المرجح أن النول الأقي قد كثر استعماله في العصر الإسلامي ، وذلك لاختفاء المناظر التصويرية على النسيج ، واقتصار الزخارف على العناصر البسيطة المتكررة التي كثيرا ما نجدها محصورة في أشرطة أفقية .

المواد الخام : Raw Materials

١ - خامات طبيعية ٢ - خامات صناعية وهي عبارة عن ألياف تحضر صناعياً.

أما الخامات الطبيعية فيحصل عليها من الطبيعة مباشرة، ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام :

أ - خانات نباتية : ومصدرها النبات مثل القطن Cotton والكتان Flax.

ب - خامات حيوانية : ومصدرها الحيوان مثل الصوف Wool والحرير Silk.

ج - خامات معدنية : ومصدرها المعادن مثل الذهب Gold والفضة Silver.

ومن المواد الخام التي استعملت في النسيج الإسلامي بصفة عامة وفي بداية العصر الإسلامي بصفة خاصة هي الكتان ويمثل المرتبة الأولى بالنسبة لصناعة النسيج منذ العصر الفرعوني، ويليه الصوف ويأتي في المرتبة الثانية، ويأتي في المرتبة الثالثة الحرير. أما القطن فقد ورد ذكره في كثير من المراجع القديمة والإسلامية إلا أنه مع الأسف لم يصلنا البليل الملقى المؤكد بما يؤيد صحة ما ورد في تلك المراجع.

نسيج الكتان : Linen

عرفت مصر صناعة المنسوجات الكتانية Linen Textiles منذ عصر ما قبل التاريخ، واهتم المصريون القدماء بصناعة المنسوجات الكتانية التي كانت موضع تفضيل وتقدير، وظلت طوال عهودهم التاريخية لما كان من اعتقادهم بطهارتها وقداستها لذا استخدموها في الأغراض الدينية المختلفة كدخول المعابد ولفافات الموميات.

وازدهرت صناعة المنسوجات الكتانية بمصر القديمة، كما كانت تصدرها إلى باقي البلدان الأخرى. واستمر هذا الازدهار أيضاً في العصر البطلمي. وقد احتكر ملوك البطلمية صناعة نسيج الكتان وأقاموا مصانع النسيج الخاصة لها، كما كانت المعابد المصرية تنسج الكتان الذي كانت تصنع منه ملابس الكهنة والآلهة ولفافات الموميات.

أما في العصر الروماني استمر احتكار صناعة المنسوجات الكتانية، وأنشأ أباطرة الرومان مصانع الجنيسيم gynaseum أي مصانع النسيج الملكي بمدينة الإسكندرية عاصمة مصر في ذلك الوقت، لكي تمد الإمبراطور وبلاطه بما يحتاج إليه من الأقمشة الكتانية التي اشتهرت بها مصر، واستمرت هذه المصانع أيضاً في العصر البيزنطي.

وفي العصر القبطي زاد إقبال النساجون على استخدام المنسوجات الكتانية لمئاتها ووفرتها في صنع كثير من ملابسهم، وانتشرت صناعتها في معظم أقاليم مصر كحرفة شعبية، واستمرت بعد أن خضعت مصر للحكم العربي سنة ٦٤١م.

نسيج الصوف : Wool

عرف المصريون القدماء صناعة المنسوجات الصوفية، وكانوا يربون من أجلها الأغنام. وكان استخدامهم للمنسوجات الصوفية لملابسهم الخارجية فقط، والتي كانوا يخلعونها قبل أن تطل أقدامهم أرض المعبد اعتقاداً منهم بعدم طهارتها.

وازدهرت تربية الأغنام المنتجة للصوف الجيد بمصر في العصر البطلمي، وانتشرت صناعة المنسوجات الصوفية وذلك لعدم احتكار الحكومة شراء الصوف الخام والمنسوجات الصوفية بل كانت تلزم المصانع التي تنتج أنواع المنسوجات الصوفية التي تحتاج إليها أن تبيع لها قدرًا معينًا منها.

واستمر هذا الازدهار والاهتمام بصناعة المنسوجات الصوفية حتى العصر القبطي، وبدأ يتلاشى دخول المعابد بالملابس الصوفية عند المصريين وخصوصاً بعد انتشار المسيحية بمصر إذ أصبحت المنسوجات الصوفية تستخدم في مختلف الأغراض الدينية والدنيوية على السواء، وتركزت معظم مصانع نسيج الصوف في مدن مصر العليا (صعيد مصر).

وتدل منسوجات العصر القبطي على كثرة استخدام الخيوط الصوفية الملونة في نسيج زخارف المنسوجات الكتانية، وعندما فتح العرب مصر سنة ٦٤٨م استمرت المصانع تنتج المنسوجات الصوفية التي ذاعت شهرتها قبل هذا العصر، فيذكر المقريزي في خطبته " أن معاوية بن أبي سفيان لما كبر كان لا ينفأ، فأجمعوا أنه لا ينفقه إلا الأكسية التي تعمل في مصر من صوفها المرعز العسلي غير المصبوغ، فعمل له عدد فما احتاج منها إلا إلى واحد ".

نسيج الحرير : Silk

تعتبر بلاد الصين منذ العصور القديمة صاحبة الفضل الأول في معرفة خامه الحرير^(١)، والتي نسجت منها أدق المنسوجات وأثمنها والتي كانت أهم صادراتها، وعاملاً من عوامل انتعاشها اقتصادياً.

لذلك كان الصينيون هم أول من عرفوا سر تربية دودة القز واستخدام الحرير في صناعة النسيج، وبذلوا قصارى جهدهم في سبيل الاحتفاظ بسر هذه الصناعة، وأصابوا في ذلك

(١) تتفح عن تجمد مادة تفرزها دودة القز، وتمتاز خامه الحرير باللحان والرقه ونعومة ملمس بجانب المرونة وقوة التحمل، وهذه المميزات لا تتوافر مجتمعة في أى خامه أخرى من خامات النسيج.

كثير من النجاح، فقد فرضوا عقوبة الإعدام على من يذبح سر هذه الصناعة. وبدأ ينتقل سر هذه الصناعة إلى دول أخرى، فانتقل إلى الهند في القرن ٣م نتيجة العلاقات التجارية والدينية بينها، ثم إلى إيران وانتقل إليها عن طريق أميرة صينية تزوجت بحاكم إيراني، وعند خروجها إلى قصر زوجها في إيران خبأت في ثيابا شعرها بويضات دودة القز، وفي موطنها الجديد قست هذه البويضات وتوالدت وانتشرت، فعرف الإيرانيون سر إنتاج الحرير.

وذاعت المنسوجات الحريرية على أيدي الصينيين والإيرانيين، وكانت غالبية الثمن جدا، وقد تصادف أن حالت الظروف السياسية دون وصول الحرير إلى بيزنطة مما حمل الإمبراطور جستنيان على محاولة الوصول إلى سر هذه المادة الخام، وقد وفق في محاولته سنة ٥٥٦م إذ استطاع راهبان أن ينقلا خلسة ديدان القز من إيران إلى بيزنطة حيث عاشت على أشجار التوت وتوالدت وكثرت، وانتشرت المنسوجات الحريرية في الدولة البيزنطية بين الأغنياء رجال ونساء انتشارا عظيما مما أثار غضب رجال الكنيسة المسيحية الذين ساءهم إقبال الناس على هذا الترف الذي يتعارض مع مبادئ المسيحية، وأخذ القساوسة يعظون الناس حتى يقبلون على استعمال الحرير مما أدى إلى ازدياد الإقبال عليه أي جاءت العظة بنتيجة عكسية.

أما مصر لم تعرف الحرير إلا في العصر البطلمي بعد فتح الاسكندر لها سنة ٣٣٢ ق.م، وكانت تجارة الحرير من أهم السلع بالإسكندرية، وقد أدى إقبال البطالمة الكبير على ارتداد الملابس الحريرية إلزام مصانع النسيج المصرية بإنتاج بعض المنسوجات الحريرية وكان قاصرا عليهم. ونهج على نهجهم الرومان، وأصدر أباطرة الرومان عدة مراسيم بذلك.

وفي العصر القبطي لم تلق المنسوجات الحريرية إقبالا كبيرا حيث كره رجال الدين ارتداء الحرير لكراهيتهم للرومان.

وجاء الإسلام وواجهته مشكلة الحرير، فوقف منها موقفاً كان من أثره أن تقدمت صناعة المنسوجات الحريرية فأباحه من غير قيد للنساء، ورخص للرجال في ارتداء الملابس الحريرية عند الضرورة، كما أباح لهم أيضاً استعمال الثوب إذا كان بُد من الحرير قدر أصبعين أو أربع أصابع طبقاً لما ورد في الحديث النبوي الشريف " عن قتادة سمعت أبا عثمان النهري قال أتانا كتاب عمر ونحن مع عتبة بن فرقد بأنريجان، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم نهى عن الحرير إلا هكذا، وأشار بإصبعيه اللتين تليان الإبهام "؛ كما ورد في حديث آخر " عن سويد بن غفلة أن عمر بن الخطاب خطب بالجابية فقال : " نهى نبي الله صلى الله عليه وسلم عن لبس الحرير إلا موضع إصبعين أو ثلاث أو أربع ".

ومن هنا وضع لنا السبب في التزام النساج بقصر زخرفة الثوب على شريط بسيط من الكتابة المطرزة أو أشرطة أفقية من الحرير الملون ^(١) والمطرزة أو المنسوجة في ثوب من الكتان أو الصوف.

نسيج القطن : Cotton

تؤكد مصادر التاريخ أن الهنود القدماء بلغوا درجة كبيرة من المهارة في صناعة المنسوجات القطنية، وأن الهند كانت مركز زراعة القطن ونسجه.

وعرفت مصر القطن عندما دخلت في حوزة البطالمة الذين كانوا على معرفة بالقطن ونسجه منذ أن فتح الاسكندر المقدوني بلاد الهند، فشاع نسيج القطن بمصر وارتداء منسوجاته بها في عهدهم، فقد كانوا يستوردون أليافه من الهند لتنسجه مصانع النسيج المصرية.

ولقد ظل القطن ينسج بمصر بعد أن دخلت تحت حكم الرومان، كما أدخلت زراعته بها، ولكن يبدو أن إقبال المصريين على نسجه لم يكن كبيراً وذلك لندرة ما أمكن العثور عليه من منسوجات قطنية ويرجع السبب في ذلك إلى أنها تلى منسوجات الحرير والكتان والصوف في الأهمية لديهم، لذلك كانت مصر في عهدهم تصدر الكثير مما كانت تنتجه مصانعها منه إلى الخارج. وعندما خضعت مصر لحكم العرب أخذت هذه الصناعة تجد اهتماماً أكثر من ذي قبل.

أساليب صناعة وزخرفة النسيج

منذ عرف الإنسان المنسوجات لم يقف عند حد المنفعة بل عمل على رحتها بالطرق الآتية :

١ - الرسم عليها بالألوان رسوماً مختلفة : Painting

لقد تمكن المصريون القدماء من التلوين، وكانوا يكتفون في أول أمرهم بصباغة منسوجاتهم بلون واحد فقط مثل الأحمر أو الأزرق، ولكنهم بمضي الزمن أخذوا يصبغونها بألوان عدة.

فكانوا يحصلون على اللون الأزرق من نبات النيلة، الذي كان يزرع في مصر في العصر الفرعوني، وزادت زراعتها فيها بعد الفتح العربي زيادة عظيمة، واشتهرت به الواحات الخارجية.

واللون الأصفر كان يؤخذ من نبات الزعفران، ووجد في مصر بكثرة في العصر الفرعوني وفي العصر الإسلامي.

(١) لم يتم هذا التحديد طويلاً فقد تعددت الأشرطة الحريرية المزخرفة في الثوب الواحد في العصر الفاطمي، ثم اتسعت رقعة الحرير في الأمشة حتى شملتها، حتى وصلت في العصر المملوكي بإنتاج أمشة من الحرير الخالص.

واللون الأحمر فقد كان يستخرج من نبات الفوة الذى كان يزرع فى مصر، ومن حشرة القرمز التى كانت تستورد قبل الفتح الإسلامى من آسيا الصغرى ومن سواحل البحر الأسود، وقد حل محلها بعد الفتح الإسلامى صبغة اللك (اللعلى) التى كانت تستورد من الهند.

وقد وصلنا بعض قطع من نسيج الكتان مزخرفة بالكتابات والزخارف المرسومة أو المطبوعة، من ذلك بمتحف المتروبوليتان ست قطع رسمت زخارفها بالقلم البسيط بمداد بنى داكن به بعض التذهيب (لوحة ٢٤١) . وترى فى عدد من القطع التى ترجع إلى العصر العباسى إطارا مربعا يضم كتابات وزخارف نباتية تذكرنا بكتابات عناوين السور فى مصاحف القرن الثالث الهجرى / ٩م، ويرجح أن تكون مثل تلك الكتابات المرسومة باللون المذهب أحيانا من العلامات التى تميز إنتاج دور الطراز المصرية.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ببعض مثل هذه القطع وتتسم أنها ذات كتابات كوفية جميلة مرسومة بالذهب ومحددة باللون الأسود، وتشبه هذه القطع مثيلاتها من نسيج الطراز ذات الأشرطة الكتابية المطرزة.

٢ - التطريز : Embroidery

وهو زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة غالبية ومن مادة أغلى من مادة النسيج.

٣ - الزخرفة بالنسيج بخيوط مختلفة الألوان : Woven Pattern

وتتكون الزخرفة من لحامات خير ممتدة فى عرض المنسوج وتعرف هذه الطريقة باسم " القباطى " ، وأطلق عليها الأوروبيون اسم " التبستري " Tapestry، أما المرحوم أ.د / عبد العزيز مرزوق أطلق عليها اسم " الزخرفة المنسوجة " .

وقد وجدت هذه الطريقة من الزخرفة فى مصر منذ العصر الفرعونى، واستمرت خلال عصورها التاريخية دون انقطاع، وفى تطور مستمر إلى العصر القبطى والإسلامى. والقباطى هى طريقة فنية تطبيقية اشتهر بها الأقباط ^(١) أى المصريون من قبل دخول الإسلام وبرعوا فيها فأصبح اسمهم يطلق عليها سواء أكان ناسجا قبطيا (مصرية) مسيحيا أم مسلما، حيث أن لفظة " قباطى " مشتقة من كلمة قبط أو Gupta المشتقة من الكلمة اليونانية ابجيتوس Egeatus والتى تعنى مصر.

وقد ورد ذكر القباطى فى كثير من الروايات التاريخية، فتشير إحداها أن المقوقس عظيم القبط أهدى رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما أهدها قباء وعشرين ثوبا من قباطى مصر وذلك

(١) اتخذ مسيحيو مصر هذا الاسم منذ حادثة الشهادة عام ٢٨٤م تمييزا لهم عن باقى مسيحي العالم.

ردا على كتاب رسول الله صلى الله عليه وسلم الذى دعاه فيه إلى الإسلام . كما ذكر الأزرقى فى كتابه أخبار مكة أن عمر بن الخطاب " كسا الكعبة بالقباطى من بيت المال وكان يكتب فيها إلى مصر تحاك له هناك " ، وكذلك فعل عثمان بن عفان من بعده، فلما تولى معاوية كسا الكعبة كسوتين : كسوة ديباح يوم عاشوراء وكسوة القباطى فى آخر شهر رمضان . واستمرت تكسى الكعبة الشريفة بقباطى مصر وترسل منها سنويا كما ورد فى المقرئى فى خططه، وكانت تصنع فى شطا وتونة وتيمس بالدلتا فى طراز الخاصة .

ويعتبر نسيج القباطى أقدم المنسوجات الزخرفية، وأنه محاولة للحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين أو أكثر، وأن وسيلة صنعه تعد من أبسط الوسائل التى اتبعت فى صنع أقمشة مزخرفة، إذ لا يحتاج نسجها إلى أكثر من تقسيم خيوط السدى إلى فريقين متساويين فى العدد خيوط فردية وخيوط زوجية، ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين، وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال لحامات ملونة تنسج جميعا غير ممتدة فى عرضه، وبذلك يتم التكوين للزخرفى له . والطريقة المتبعة لنسج هذا النوع من الزخرفة حتى الآن هى :

- أن يبدأ النساج بتمرير خيط اللحمة الملونة فى مكان الجزء الزخرفى المطلوب داخل النفس (الانفراج) الذى يحدث عن ضغط النساج بقدمه على دواسة أحد الدرأتين بالنول الأقفى فيحدث النفس نتيجة انفصال خيوط السداه الفردية عن خيوط السداه الزوجية .
- يمرر النساج خيط اللحمة فى المسافة المطلوبة، ثم تعكس الحركة ويمرر خيط اللحمة الثانى فى المسافة نفسها أو حسب تحديد الزخرفة، ثم يضم تماما إلى خيط اللحمة السابق، وهكذا يتم نسج الجزء المطلوب .

وهناك اختلافات بسيطة بين طريقة صناعة القباطى فى العصور القديمة، وبين صناعته فى العصرين القبطى والإسلامى إذ نجد :

فى العصور القديمة	فى العصرين القبطى والإسلامى
تماسكا متبادلا بين خيوط اللحمة والسداه لتتلافى الشقوق الرأسية التى تنتج عند تغيير ألوان الزخرفة .	ترك النساج الشقوق دون تماسك وذلك حتى لا يشوه الرسم، كما تميزت بأن خيوط اللحمة كانت تقطع خيوط السداه فى زاوية حادة بدلا من زاوية قائمة مما ساعد على إيجاد أشكال مستديرة (جامات) .

٤- الزخرفة بطريقة اللحمة الزائدة :

وجدت مجموعة كبيرة من قطع الأقمشة المبكرة نسجت زخارفها بطريقة اللحمة الزائدة وعلى بعض منها كتابات عربية مؤرخة . ولنسيج اللحمة الزائدة طريقتان :

الأولى : بسيطة وتعرف باللحمة الزائدة التقليدية .

الثانية : أكثر تطورا وتعرف باللحمة الزائدة الحقيقية .

الطريقة الأولى : اللحمة الزائدة التقليدية :

تتشأ زخارف اللحمة الزائدة التقليدية عند ظهور واختفاء خيوط اللحمة الممتدة في عرض المنسوج وتقاطعها مع خيوط السداه، وتسمية هذه الطريقة بالتقليدية ترجع إلى أن زخارف هذه الطريقة تشبه أو تقلد اللحمة الزائدة الحقيقية من حيث المظهر .

أما من الناحية التطبيقية فاللحمة التي تكون الزخرفة ليست في الحقيقة زائدة ولكنها تشترك في تكوين أرضية النسيج، أي أنها لو نزلت لوجدنا السداه تحتها عارية .

الطريقة الثانية : اللحمة الزائدة الحقيقية :

وتمتاز طريقة اللحمة الزائدة الحقيقية عن التقليدية من الناحية النسجية بأن لها لحمة أخرى من لون خيوط السداه تشغل معها بنسيج السداه تليها لحمة أخرى يخالف لون الأرضية لتكوين الزخرفة تتخلل اللحمتين الأصليتين مع اختلافهما في الوجه الآخر من المنسوج دون أن تتقاطع أو تتماسك مع خيوط السداه في مكان الأرضية بل تترك مرتبة . وعلى ذلك فإن هذه اللحمة التي تخالف في لونها لون الأرضية لا تشترك في نسيج الأرضية أي في تركيب المنسوج ولا تظهر إلا في مكان الزخرفة فوق خيوط السداه فقط بحسب النظام الموضوع .

ويلاحظ في منسوجات اللحمة الزائدة أن هذه اللحمة إذا سحبت أو نزلت فإنها لا تؤثر على النسيج الأصلي ويظهر القماش تحتها تاما غير منقوص .

النسيج الإسلامي في العصرين الأموي والعباسي

كانت لمصر وإيران والعراق منذ قديم الزمان شهرة واسعة في إنتاج المنسوجات فضلا عن الأقاليم البيزنطية في الشام وآسيا الصغرى . ولما انتشر الإسلام وانتضى دور الزهد والتعسف الذي سار العالم الإسلامي في بداية تاريخه بسبب كراهية الترف والملابس الحريرية ، لقيت صناعة النسيج تشجيعا خاصا في الأقاليم الإسلامية المختلفة .

وكانت تصدر هذه الدول المنسوجات إلى سائر الأقطار الإسلامية وإلى أوروبا والشرق الأقصى والتي لاقت رواجاً كبيراً وشهرة واسعة في هذه الأقطار . ويدل على ذلك أسماء بعض أنواع الأقمشة التي ما زالت محتفظة بأسمائها القديمة حتى الآن والتي كان بعضها يستعمل في

العصور الوسطى ، فالمنسوجات التي كانت تسمى باللغات الأوربية Damasks قد اشتق اسمها من " دمشق " التي كانت مركز التجارة الإسلامية ، والتي كان الغربيون ينسبون إليها كثيراً من البضائع التي كانت تباع فيها أو تستورد منها ، مع أنها كانت في الحقيقة تصنع في أقاليم أخرى من العالم الإسلامي . وكلمة " موسلين " Muslin نسبة إلى الموصل التي كان الإيطاليون في العصر الوسطى يستوردون منها الأقمشة الحريرية ويسمونه Mussolina ، وكذلك الأقمشة التي كان الأوربيون يعرفونها باسم جرينادين Grenadines اشتقت اسمها من Granada أو غرناطة .

النسيج في مصر

اشتهرت مصر منذ القدم بصناعة المنسوجات الكتانية . ولعل القطع التي عثر عليها في مقابر مرمدة بنى سلامة (ترجع إلى ما قبل عصر الأسرات) تدل على تقدم تلك الصناعة إذ عثر على قطع كتانية خيوطها غاية في الدقة والإتقان من حيث النسيج والغزل (الغزل تحوّل أي مادة خام إلى خيوط) ، ثم تطورت هذه الصناعة في العصر الفرعوني، ولعل اللقائف الكتانية الملفوف بها موميات قدماء المصريين خير دليل على هذا التطور في صناعة المنسوجات .

واستمر هذا التطور خلال عصور مصر التاريخية التي تلت العصر الفرعوني فأحدثت المراجع التاريخية أنه كان يوجد نوع من النسيج ينسج في العصر البطلمي أطلق عليه لفظ بولميكا Polmita أي النسيج المركب . وفي العصر الروماني أنشأ الأباطرة مصانع الجنيسيم أي مصانع النسيج الملكي بمدينة الإسكندرية لكي تمد الإمبراطور وبلاطه بما يحتاج إليه من الأقمشة للكتانية التي اشتهرت بها مصر .

أما في العصر القبطي فقد انتشرت مصانع النسيج في جميع أقطار مصر، وذاع صيت مصر السفلى بمنسوجاتها الكتانية والعليا بمنسوجاتها الصوفية . وقد قسم علماء تاريخ الفنون النسيج المصري منذ بداية هذا العصر إلى ثلاث فترات تاريخية معتمدين في ذلك على الأسلوب الزخرفي وعلى الشارات والأساطير المسيحية التي بدأت تظهر على النسيج المصري، وهذه الفترات هي :

الفترة الأولى :

الفترة الإغريقية الرومانية (القرن ١ - ٣ م) Greck Roman Period

ومن مميزاتنا :

- رسوم موضوعات وثنية ذات عناصر إغريقية رومانية مثل رسوم الآلهة (لوحة ٢٢٤) .

- الرسوم قريبة من الطبيعة إلى حد كبير (لوحة ٢٢٠) .
- تحوى مناظر تصويرية تمثل البطولة وكثيرا ما نجد رسم الفارس المدرع فى موقف نزال وصراع مع حيوان مفترس، كما نجد نساء فى هيئة راقصات، وكثيرا ما نجدهن مرسومين مع المحاربين بالتبادل (لوحتا ٢٢٢ - ٢٢٥) .
- رسوم أوراق وعناقيد العنب (شكل) ، وأحيانا يتخللها رسوم صبية ورجال يحملون سلالا (لوحة ٢٢٣) .
- الرسوم الحيوانية يكثر فيها رسم الفرس والكلب والأرنب . هذا إلى جانب الحيوانات الخرافية وأهمها الكنتور (جسم فرس ورأس آدمى) (لوحة ٢٢٢) .
- أحيانا تقتصر الزخارف على الرسوم الهندسية البحتة وقد رسمت هذه الخطوط فى أشكال تصميمات بلغت فى غاية الدقة والإبداع (لوحة ٢٢٦) .
- قاصرة على استعمال اللون الواحد إما الأرجواني الداكن أو الكحلى .

الفترة الثانية : (القرن ٤-٥ م)

فترة الانتقال Transition Period

ومن أهم مميزاتاها :

- الرسوم الآدمية والحيوانية تنقصها الحركة ، وقربها من الطبيعة (لوحتا ٢٢٧ - ٢٢٩) .
- نب شئ من الإهمال وعدم الدقة وبعض التحوير فى العناصر الهندسية والنباتية .
- كثرة استعمال الأساطير والرموز المسيحية - نظرا لانتشار المسيحية والاعتراف بها كديانة رسمية - وخاصة الصليب (لوحة ٢٣٠) ، وكان الصليب يرسم فى كثير من الأحيان على هيئة العلامة الهيروغليفية (عنخ) (لوحة ٢٣١) وهى علامة الحياة عند المصريين القدماء ، وهو عبارة عن صليب ضلعة العلوى ينتهى بعروة .
- كثرة استعمال الرسوم النصفية فى وسط الموضوع الزخرفى (لوحتا ٢٢٨ - ٢٤١) .
- وجود رسم فارس وحيد (لوحتا ٢٣٢ - ٢٣٣) ولعله حلقة متطورة من الصياد الفارس الفارس المألوف فى الفترة الأولى بعد فصله من مناظر الصيد .
- تعدد الألوان بعد أن كانت قاصرة على استعمال اللون الأرجواني الداكن أو الكحلى ، كما نرى استعمال الظل فى هذه الألوان أى تدرج اللون من الفاتح إلى الغامق .

الفترة الثالثة : (القرن ٦ - ١٠)

النسيج القبطى Coptic Period

ومن أهم مميزاتها :

- رسوم أنمية وحيوانية وطيور وعناصر نباتية كلها ذات طابع بدائى ومحور عن الطبيعة وركيكة وتشبه رسوم الأطفال (لوحتا ٢٣٣ - ٢٣٤) .
- استعمال الألوان المتعددة الغامقة التى أراد بها النسيج أن يغطى ببريقها رداءة الرسوم .
- تضاف إلى الملابس قطع ذات زخارف ، فأصبح الاتجاه إلى نسج المناطق المزخرفة (جامات مربعة أو مستديرة) على حدة لتضاف بعد ذلك إلى الثوب وخاصة فى ملابس رجال الدين المسيحيين المعروفة باسم " ثيونيك " Tunique (لوحة ٢٣٥) المزخرفة بأشرطة طويلة تتدلى عند الأكتاف وتسمى " كلاقى " Clavi منتهية بمناطق مستديرة (ميداليات) ، كما ينتهى الثوب بمثل هذه الميداليات أيضا .
- يظهر رسوم مقتبسة من الموضوعات الدينية مثل قصة النبى يوسف مع إخواته (لوحة ٢٣٨) ، وقصة إسماعيل الذى فداه الله بكبش (لوحة ٢٣٦) .
- كانت رسوم الفترة الثانية محورة ومجردة عن قصد ، أصبحت رسوم هذه الفترة محورة عن ضعف حتى أنه من الصعب فى كثير من الأحيان معرفة أصول زخارفها (لوحة ٢٣٧) .
- وجدت فى منسوجات هذه الفترة بعض التغييرات منذ العصر الأموى عندما فرض على النسيج إضافة شريط من الكتابة العربية ، فأصبحت الزخارف منذ ذلك الحين فى وضع مستعرض (أفقى) لتوازي شريط الكتابة العربية الذى لا يمكن كتابته إلا فى وضع أفقى (أطلس شكلا ٥٥٨ - ٨٦٠) .
- وكانت زخارف الفن القبطى ذات أصول مختلفة ، ونجح الفنان القبطى فى مزجها معا فنجد فيها:-
- عناصر مصرية :
- متمثلة فى زهرة اللوتس وعلامة عنخ (لوحة ٢٣١) .
- عناصر هلينستية :
- متمثلة فى استعمال الزهريات والسلال (لوحتا ٢٢٢ - ٢٢٣) تخرج منها العناصر النباتية.

عناصر ساسانية :

متمثلة فى رسم شجرة الحياة التى تتوسط الكائنات الحية (لوحة ٢٣٩) وزخارف الرموس الآدمية التى تظهر بدون رقاب (لوحة ٢٤٠) والتى تتوسطها أشكال آدمية فى مربعات (لوحة ٢٤٠) ، ورسم الحيوانات الخرافية (لوحة ٢٢٢) .

مراكز صناعة النسيج :

لم تقتصر صناعة النسيج على العاصمة فقط وإنما انتشرت فى سائر الأقاليم المصرية لأن الفن القبطى هو فن شعبى ، ولا يخضع لرقابة الحكومة وقيودها ، فاشتهرت مدن مصر السفلى بصناعة المنسوجات الكتانية ، وذلك لملائمة الجولها ، ومن أشهرها مدينة الإسكندرية ، وتيس ، وديق ، وشطا ، ودميرة ، ودمياط والاشمونين . أما مدن مصر العليا فانتشرت بها صناعة المنسوجات الصوفية ، ومن أهم هذه المدن : أخميم ، وقرية الشيخ عبادة ، وأسيوط ، واهناسيا ، والبهنا ، والقيوم ، وبعض هذه المراكز لا يزال قائما حتى الآن .

النسيج فى مصر

فى العصرين الأموى والعباسى

عندما فتح العرب مصر لم يغيروا شيئا فى صناعة النسيج طبقا للسنة الحميدة التى جروا عليها إزاء البلاد التى فتحوها أو خضعت لنفوذهم أن يتركوا لأهل هذه البلاد حرية التصرف فى الصناعات والحرف التى كانوا يزاولونها من قبل ، ولذلك ظلت مراكز صناعة النسيج تمارس كما هى فى العصر القبطى بموضوعاتها الزخرفية مع إضافة جديدة اقتضتها ديانة الدولة ولغتها وهى استبعاد الموضوعات ذات الطابع المسيحى مع إضافة الكتابة العربية إلى الزخارف القديمة ، الأمر الذى ترتب عليه أن أصبح التصميم الزخرفى هو الشريط أو الأشرطة الأفقية التى تتضمن العناصر الزخرفية والكتابة العربية ، ولولا وجود هذه الكتابات العربية ما تردد المرء فى إرجاعها إلى ما قبل الإسلام .

وقد عمل الخلفاء والأمراء على تشجيع صناعة النسيج فى مصر ونسك بأنهم كانوا يستعملون هذه المنسوجات لملابسهم أو للخلع التى يخلعونها على كبار رجال دولتهم ، فكان الذلفاء والأمراء يكافئون أفراد رعيتهم ويظهرون رضاهم عليهم بما كانوا يخلعونهم من الخلع والملابس ، فضلا عن إرسال الكسوة السنوية إلى الكعبة الشريفة من المنسوجات النفيسة التى كانت العناية بنسجها عظيما .

كما يتجلى اهتمام الخلفاء والأمراء بصناعة النسيج وعنايتهم بها بأن أصبحت مصانع النسيج حكومية بحتة أو تكون تحت رقابة حكومية شديدة ^(١) ، وأطلقت على هذه المصانع اسم " دور الطراز " . ووجد نوعان منها :

طراز الخاصة : وأبرز ما ينتجه الأقمشة الخاصة بملابس الخليفة ورجال بلاطه وحاشيته، بالإضافة إلى كسوة الكعبة والخلع التي ينعم بها الخليفة على كبار رجال الدولة .

طراز العامة : ومخصص لإنتاج الأقمشة الخاصة بملابس أفراد الشعب، إلا أنها تحت رقابة الحكومة . ولفظ " طراز " مشتق من الكلمة الفارسية " ترازیدن " بمعنى التطريز والنسج، ثم عريت . وأصبح مصطلح " طراز " يطلق على ملابس الخليفة التي تحتوى على شريط كتابي يشتمل على اسمه مصحوبا بعبارات دعائية ومكان وتاريخ النسج .

وقد كان هذا الشريط الكتابي ينسج بطريقة القباطى، أو يطرز - بعد نسج الثوب - بخيوط من الذهب والفضة أو الحرير الذى يختلف فى لونه عن لون الثوب . وقد اتخذ الخلفاء ذلك حقا لهم وحدهم اختصوا به أنفسهم دون غيرهم، واعتبروه من علامات سلطنتهم ^(٢) كنكر اسمهم فى خطبة الجمعة والعيدى ، ونقش اسمه على السكة سواء بسواء . ثم اتسع مدلول لفظ " الطراز " وصار يطلق على المكان والمصنع الذى تنسج فيه مثل تلك الأقمشة، وأطلق عليها كما سبق القول دور الطراز .

هذا فضلا عن لفظ " طراز " يستعمل فى اللغة العربية بمعنى " نمط " أو " أسلوب " للدلالة على الأسلوب الفنى فيقال مثلا الطراز الأموى، الطراز العباسى، الطراز الفاطمى، الطراز الأيوبي، الطراز المملوكى، الطراز العثمانى، كما أطلق أيضا على مصنع الزجاج كما ورد فى قطعة من الزجاج مزخرفة بالبريق المعدنى مؤرخة بسنة ١٦٣هـ - " مما عمل فى طراز القيلة بمصر سنة ١٦٣ " ^(٣) (لوحة ١١٥) .

ولقد أجمع علماء الآثار الإسلامية اعتماد على ما ورد فى المراجع التاريخية وما عثروا عليه من الآثار المادية على أن دور الطراز فى العصر الإسلامى نشأت فى عهد الدولة الأموية أيام الخليفة عبد الملك بن مروان، وإن كان أقدم قطعة عليها شريط طراز وصلت إلينا مؤرخة

(١) لم يعرف متى وأين أنشئت أول دار طراز، ولكن يرجح أن يكون أصل دور الطراز هو الجينسيم التى وجدها العرب بالإسكندرية عند الفتح وهو المصنع الملكى الملحق بالقصر الرومانى .

(٢) يذكر ابن خلدون فى مقنمته أن المسلمين ورثوا هذه العادة عن ملوك إيران قبل الإسلام فقال " أن ملوك العجم كانوا قبل الإسلام يجعلون ذلك الطراز بصورة الملوك وأشكالهم .. ثم اعتاض ملوك الإسلام عن ذلك بكتابة أسمائهم مع كلمات أخرى .. " .

(٣) لنظر الزجاج بالكتاب ص ٤٩ .

بسنة (٨٨هـ) أى فى عهد الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ / ٧٠٥-٧١٥م) وهو الذى نقلت فى عهده للدواوين من القبطية إلى العربية (لوحة ٢٤٢) .

وكان يشرف على دور الطراز (العامة والخاصة) موظف كبير له مكانته فى الدولة، وكان تحت إمرته موظفون ينفذون أوامره، ويختار المشرف على دور الطراز من أخلص الناس إلى الخليفة وأكثرهم ثقة حيث ذكر اسم الخليفة فى شريط الطراز هو أحد علامات السلطنة . ويمكن تقسيم المنسوجات الإسلامية المصرية إلى أربع مجموعات طبقا للعناصر الزخرفية عليها:

١- نسيج من الصوف والكتان ذى زخارف منسوجة ومتعددة الألوان .

٢- نسيج الفيوم .

٣- نسيج الطراز .

٤- نسيج طولونى .

١ - نسيج من الصوف أو الكتان ذى زخارف منسوجة ومتعددة الألوان :

ظلت الزخارف القبطية غالبية على المنسوجات المصرية فى القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة (١ - ٤هـ / ٧ - ١٠م) وخير دليل على ذلك قطع المنسوجات التى عثر عليها فى بعض المدن بالوجه القبلى وفى الفسطاط وهى من الصوف والكتان وزخارفها متعددة الأضلاع، وأكثرها رسوم طيور أو حيوانات أو أشكال آدمية صغيرة فى مناطق بيضاوية (جامات) الشكل متعددة الأضلاع وموزعة توزيعا غير منتظم، وفيها أشكال هندسية وخطوط متقاطعة ودوائر متماسة، وتظهر الكتابة العربية على المنسوجات منذ القرن ١هـ / ٧م وغالبا ما تتضمن اسم صاحب القطعة ومكان صناعتها وأحيانا التاريخ.

والملاحظ بوجه عام أن قوام التصميم فى الزخرفة كان شريطا أفقيا أو أشرطة أفقية من الرسوم توازيه أو توازيها أشرطة من الكتابات العربية فى بعض الأحيان (أطلس أشكال ٥٥٨ - ٥٥٩ ، ٥٦١ - ٥٦٢)، وإن كنا نرى فى بعض القطع أشرطة زخرفية فى تصميم رأسى (لوحة ٢٤٣)، وتشتمل أيضا على شريط كتابة عربية أفقى، وتتألف زخارف هذه الأشرطة من أشكال بيضاوية (جامات) ورسوم آدمية ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة (لوحة ٤٤٤) .

ومن أهم هذه القطع قطعة من الكتان عبارة عن جزء من عمامة يحتفظ بها متحف الفن الإسلام بالقاهرة (لوحة ٢٤٢) وتتألف زخارفه من شريطين أفقيين : إحداهما سفلى يتضمن أشكال بيضاوية (جامات) بها رسوم طيور محورة عن الطبيعة ومتعددة الألوان، وشريط

علوى هو كتابى بالخط الكوفى البسيط والمنفذ بالحرير الأحمر ونصه * " هذه العمامة لسمويل بن موسى (١) عملت فى شهر رجب من الشهور المحمدية من سنة ثمان وثمانين * " (١).

وقد شكك بعض الأثريين فى صحة هذا التاريخ، وقالوا بأن الثقب الموجود بعد رقم العشرات كانت به كلمة (مائة) ولذا أرجعوها إلى سنة ١٨٨ هـ، ولكن هذا الثقب الذى يظن أنه مكان كلمة فلا دخل له بالنص بتاتا، فقد ابتدأ النص وانتهى بعنصر زخرفى على شكل نجمة مما يدل دلالة واضحة على أن النص قد انتهى ويأتى الثقب بعد ذلك. وهناك أدلة قوية تؤكد تاريخ ٨٨ هـ وهى :

- نفتت الكتابات بخط كوفى بدائى ويشبه ما وجد على شواهد القبور التى ترجع إلى القرن الأول الهجرى.
- تدل عبارة " شهر رجب من الشهور المحمدية " أن النسيج حديث عهد بالتقويم الهجرى، وهى صيغة تختلف عن نصوص القرنين ٢ - ٣ هـ / ٩٠٠ م.
- أسلوب للزخرفة قبلى بحت، فقد رسمت العناصر الحيوانية بأسلوب يشبه رسم الأطفال وهو الذى كان سائدا فى القرنين ٦ - ٧ م.

٢ - نسيج الفيوم :

وهو من نسيج الكتان وزخارفه منسوجة بخيوط من الصوف، وزخارفه تشتمل على رسوم آدمية ورسوم حيوانات وطيور وكلها ذات طابع بدائى ومحورة عن الطبيعة، كما تتميز بطراز كتابى بالخط الكوفى ذى طابع خاص يمتاز بما فى قوائم حروفه من تدرج ينتهى من أعلاها بنصف مروحة نخلية (لوحتا ٢٤٥ - ٢٤٦). وورد على إحدى هذه القطع اسم للفيوم، مما جعل مؤرخى الفنون الإسلامى ينسبوا للفيوم مجموعة من قطع النسيج الإسلامى التى تتميز بهذا النوع من الزخارف. ومن أمثلة هذا النوع التى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مثالان :

إحدهما : (لوحة ٢٤٥) قطعة نسيج تشتمل على شريطين : العلوى أحمر فيه رسوم جمال (إيل) باللونين الأخضر والأبيض ومرسومة بأسلوب تخطيطى ومحور عن الطبيعة إلى حد كبير. أما الشريط السفلى فيشتمل على سطر كتابة نصه :

" سعادة ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل فى طراز الخاصة بمظفور من قرى كورة الفيوم ".

(١) قرأتها أ.د/ سعد ماهر " سمويل بن مرقس ".

(٢) كما قرأ المرحوم أ.د/ عبد العزيز مرزوق هذا النص بصيغة ثانية وهى : " هذه العمامة لسمويل بن موسى عملت فى شهر رجب (الفرد) بسنهور بالفيوم فى سنة ثمان وثمانين ".

الثانية: (لوحة ٢٤٦) قطعة نسيج تشتمل على شريطين : العلوى سطر كتابي نصه : " بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله " . أما الشريط السفلى فهو شريط عريض يشتمل على رسوم آدمية متعددة الألوان، وفي أوضاع مختلفة وفي أسلوب محور عن الطبيعة إلى حد كبير، وذلك فضلاً عن رسوم صلبان ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة.

٣ - نسيج الطراز :

أنتجت دور الطراز المصرية أقمشة تذكارية ومنسوجة من الكتان عليها شريط الطراز منفذ بالتطريز بخيوط حريرية ملونة، وكانت تهدي إلى الخلفاء العباسيين، فمن المعروف أن الجزية التي كانت مصر ترسلها إلى الخليفة العباسي ثم الهدايا التي أرسلها أحمد بن طولون إلى الخليفة المعتمد والتي أرسلها خماروية من بعده إلى الخليفة المعتمد كان فيها شيء من المنسوجات النفيسة، وظل الخلفاء العباسيون في عهد الإخشيديين يستمدون من مصر أكثر ما يلزمهم من المنسوجات النفيسة المزخرفة بكتابات كوفية فيها أسمائهم وعبارات دعائية معروفة. ومن أمثلة القطع المؤرخة من هذا النوع هي قطعة من نسيج الكتان عليها شريط طراز باسم الخليفة المتوكل على الله (لوحة ٢٤٧) بصيغة " (بسم) الله بركة من الله لعبد الله جعفر الإمام المتوكل على الله أمير المؤمنين أیده الله مما عمل بمصر سنة أربعين ومائتين " .

وقطعة أخرى من الكتان (لوحة ٢٤٨) تشتمل زخرفتها على شريط سفلى يتألف زخارفه من أشكال معينة متصلة ومزدوجة الأضلاع وتضم رسوما هندسية صغيرة. يعلو هذا الشريط شريط طراز نصه : " (بركة من) الله لعبد الله أحمد الإمام المعتمد على الله أمير المؤمنين أعزه الله مما عمل بالسكندرية سنة اثنين سبعين مائتين " .

وقطعة ثالثة من الكتان صنعت في العصر الإخشيدي تحتوي على شريط أفقي من الكتابة الكوفية المتطورة التي بدأ يظهر فيها التوريق في قوائم الحروف وتحتوي على مكان صناعة النسيج في هذه الفترة وهي " شطا " قرب نحياط (لوحة ٢٤٩) ونص شريط الطراز هو " ... بشطا على يدى فائز مولى أمير المؤمنين أطل الله بقاء سنة سبع وخمسين وتلثمينة الخير مقبل إن شاء الله ... " وتلى ذلك كلمات غير مقروءة ، ويتضح من هذا النص أن اسم المشرف على دار الطراز يسمى " فائز " ، والقطعة مؤرخة بسنة ٣٥٧ هـ أى قبل الفتح الفاطمي بعام واحد .

٤ - النسيج الطولوني :

تميز هذا النسيج بأن زخارفه محصورة داخل أشرطة كبيرة الحجم ، وقوامها رسوم طيور ورسوم حيوانية ووجوه آدمية (لوحة ٢٥٠) وأسفلها شريط كتابي . منها على سبيل

المثال قطعة نسيج يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تشتمل زخرفتها على (لوحة ٢٥٠) شريط عريض بداخله مناطق بيضاوية (جامات) تضم رسوم أرائب ولكن الجامة الوسطى تضم رسم رأس آدمى . أما الشريط السفلى يشتمل على سطر كتابه بالخط الكوفى نصه " مما عمل فى طراز الخاصة بمدينة البهنسى " .

ومن الزخارف التى انتشرت على النسيج الطولونى زخارف طراز سامرا الثالث على الجص ويتضح هذا فى قطعة نسيج يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة ٢٥١) حيث اشتملت على رسوم أنصاف مراوح نخيلية وسعف نخيل محور عن الطبيعة وحروف بالخط الكوفى فى مستطيل يتألف ضلعان فيه من حبيبات اللؤلؤ على النمط الساسانى .

كما عرف نوع آخر من أنواع النسيج الطولونى فى مصر وهو نسيج خشن سميك والذى يرجح أنه يستخدم فى الأبسطة أو الستائر ، وتشتمل زخارفه على فرس النهر (لوحة ٢٥٢) .

النسيج الإسلامى المبكر

فى العراق

قطعت صناعة النسيج فى مدن العراق فى العصر الإسلامى خطوات كبيرة إلى الأمام وذلك بفضل التشجيع والعون والرعاية التى حصل عليها أصحاب هذه الصناعة من قبل العرب الفاتحين سواء أكان هؤلاء أصحاب مصانع كبيرة أو من صغار الحرفيين .

فاشتهرت بغداد بفزل الأقمشة الحريرية والقطنية الثمينة ولاسيما نوع يطلق عليه السقلاطون وهو نسيج من الحرير وردى اللون . كما اشتهرت الكوفة بنسيج الحرير وكانت تصنع المناديل التى تلبس على الرأس أو حول الرقبة ولا يزال بعضها ينسب إليها فتسمى الكوفية ، كما اشتهرت الموصل والحيرة والبصرة بإنتاج أنواع جيدة من المنسوجات القطنية والصوفية والحريرية والكتانية .

ولكن لم يصل إلينا من المنسوجات العراقية فى فجر الإسلام ما يكفى لمعرفة مميزات النسيج العباسى ومعظم ما نعرفه عن تلك المنسوجات لا يكاد يضم إلا كتابات كوفية تذكارية إما:

- بأسماء بعض الخلفاء العباسيين مطرزة بالحرير المختلف الألوان (لوحات ٢٥٣ - ٢٥٥) .

- أو كتابات كوفية بأسماء قادة أو أشخاص لهم مركزهم الاجتماعى أو لعائلات كبيرة (لوحة ٢٥٦) .

فبالنسبة لأسماء بعض الخلفاء العباسيين والمطرزة بالحرير المختلف الألوان منها على سبيل المثال ثلاث قطع :

• الأولى تحتوى على شريط طراز بالخط الكوفى مطرز بالحريز الأزرق (لوحة ٢٥٣) نصه : " بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله يمن ... لو " .

• الثانية تحتوى على شريط طراز بالخط الكوفى المطرز بالحريز البنى (لوحة ٢٥٤) نصه : " بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت ... بركة من الله وسلامة وغبطة وعز للخليفة عبد الله أحمد المقتدر بالله أمير المؤمنين أيدى الله بعمله فى طراز الخاصة بمدينة السلام على يد أبو .. مولى أمير المؤمنين سنة عشرين وثلاثمائة " .

• القطعة الثالثة تحتوى على شريط طراز بالخط الكوفى المطرز بالحريز البنى (لوحة ٢٥٥) ونصه : " ... من الله وعافية من الله وبقاء من الله ويمن لعبد الله أحمد الإمام القادر بالله أمير المؤمنين أيدى الله ما فى طراز الخاصة سنة أحد ثمنين وثلاثمائة ... الملك لله " .

- أما الكتابات الكوفية بأسماء قادة وأشخاص لهم مركزهم الاجتماعى أو لعائلات كبيرة منها على سبيل المثال قطعة نسيج نسجت ببغداد فى عام ٢٥٩ هـ / ٨٧٢ م ومحفوفة فى كاتدرائية ليون بأسبانيا (لوحة ٢٥٦) مزخرفة بدائرتين متماسكتين تحصر كل واحدة منهما بداخلها شجرة حياة محورة عن الطبيعة على جانبيها فيلان متقابلان يحملان أسدان متدبران فوق كل منهما طاووس . ويحيط بكل دائرة شريط كتابى بالخط الكوفى المورق ونصه : " مما عمل فى بغداد .. البركة من الله .. أبو النصر " وهذه الكتابة مكررة بطريقة معكوسة .

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقطعة نسيج تتألف زخرفتها من شريط عريض أفقى يحتوى على مناطق (جامات) بها رسوم بط الألوان متعددة كالأحمر والأزرق والأخضر، ويحف بالشريط الزخرفى سطران من الكتابة بالخط الكوفى غير المقروء (لوحة ٢٥٧) .

ويتضح من خلال زخارف هاتين القطعتين (لوحتا ٢٥٦ - ٢٥٧) أن زخارف النسيج العراقى تأثرت بالتأثيرات الساسانية فى وضع رسم الحيوانات والطيور داخل مناطق دائرية (جامات) أو متعددة الأضلاع، وشجرة الحياة التى تفصل بين الحيوانين، والعصابة الطائرة التى خلف رأس البط .

النسيج الإسلامى المبكر

فى إيران

اشتهرت إيران منذ أقدم العصور بصناعة النسيج ، وبلغت أوج ازدهارها فى العصر الساسانى ولما أنتشر الإسلام فى إيران ازدهرت بها صناعة النسيج وازداد النشاط التجارى فيها ، واتسعت صادراتها من المنسوجات الحريرية إلى سائر الأقطار الإسلامية .

وما يشهد بازدهار صناعة النسيج بإيران فى فجر الإسلام أن بعض المدن الإيرانية كانت تدفع الجزية عدد من منسوجاتها النفيسة وترسله إلى بلاط الخليفة .

وقد ظلت صناعة النسيج فى إيران فى القرون الأولى بعد الإسلام - شأنها شأن الفنون الأخرى - متأثرة بالطراز الساسانى فى استخدام الزخرفة بحبيبات اللؤلؤ أو الأشرطة وورقعات الشجر والخطوط المتشابكة والمتقاطعة ، وفى استخدام الدوائر المتماسة والمتداخلة ، والمناطق المختلفة الأشكال (الجامات) تضم كل منها بعض مناظر الصيد أو رسوم الحيوانات أو الطيور الخرافى منها والطبيعى ، ولم يزد عليها فى العصر الإسلامى سوى الأشرطة الكتابية الكوفية .

ومن قطع النسيج التى تتسم بالموضوعات الساسانية قطعة من نسيج الصوف والقطن مزخرفة بمستطيلات تحصر بداخلها إما خروف يخرج من رقبتة عصاة طائفة أو رسوم طيور على جانبى شجرة محورة عن الطبيعة (لوحة ٢٥٨) .

كما يوجد قطعتان أخريتان تشبه زخارفهما زخارف المعادن الساسانية المتأخرة فيزخرف كل منهما منطقة مستديرة (جامة) محددة بإطار من حبيبات تشبه حبات اللؤلؤ أحدهما يتوسطها رسم حصانين متقابلين ورسم طيور بين الدوائر (لوحة ٢٥٩) ، أما الأخرى (لوحة ٢٦٠) فيتوسطها شكل خروفين بينهما خط ينتهى فى أسفله بنصفى مروحة نخيلية، وبين الدوائر رسوم أوراق نباتية محورة عن الطبيعة .

ومن أهم الأمثلة لقطع النسيج الإيرانية قطعة نسيج من الحرير والقطن (لوحة ٢٦١) كانت فى كنيسة سان جوس بفرنسا ومحفظة الآن بمتحف اللوفر بباريس، وعليها كتابة بالخط الكوفى نصها : " عز وإقبال للقائد أبى منصور بختكين أطل الله بقاءه " .

ولعله القائد الذى عاش فى بلاط عبد الملك بن نوح أمير خراسان وما وراء النهر، وقد حبس وقتل على يد هذا الأمير فى سنة ٣٤٩هـ / ٩٦٠م .

وقوام الزخارف فى هذه القطعة رسوم فيلة كبيرة متواجهة يحف بها من اليسار ومن أعلى إطار يضم أربع مناطق رئيسية : الأولى من خطوط متكسرة، والثانية والرابعة من أشكال هندسية صغيرة بين شريطين رفيعين من الفروع النباتية، والثالثة رسوم إيل (جمال) متتابعة

تنتهى فى ركن الزخرفة برسم طاووس . ونلاحظ بين أرجل الفيلة رسم حيوان خرافى له جناحان ورقبة طويلة ورأس طائر .

النسيج الإسلامى المبكر

فى اليمن

اشتهرت اليمن من خلال عصورها القديمة والإسلامية بجودة منسوجاتها المتنوعة، وكان لكثير من المدن اليمنية شهرة فائقة فى إنتاج أنواع معينة من المنسوجات كصنعاء والعذنية وسحول وغيرها .

فقد أشارت المصادر التاريخية إلى أن ملوك اليمن فى العصور القديمة أنشأوا دورا للنسيج كانت تدر عليهم دخلا كبيرا من المال، وكانت المنسوجات اليمنية فى هذه الفترة تصدر إلى خارج البلاد .

كما تحدثت المصادر التاريخية بأن الكعبة كسيت بمنسوجاتها اليمنية فريدة فى نوعها، وأول من من كساها هو " تبع بن كلىكرب " عندما قدم من المدينة إلى مكة فى طريقه إلى اليمن رأى فى المنام أن يكسو البيت الحرام فكساه " الحصف " وهو نسيج من خوص النخيل، ثم رأى مرة أخرى أن يكسوه أحسن الأقمشة فكساه " الوصايل "، وقد أوصى " تبع " ولاته من بعده بكسوة البيت الحرام .

فما هى الوصايل التى كانت أول كسوة الكعبة ؟ الوصايل لغة جمع " وصيلة " والوصيلة كما جاء فى " القاموس المحيط " ثوب يمانى مخطط . وعلى ذلك فالوصايل هى نوع من الأقمشة التى تنسج فى اليمن فى عصور ما قبل الإسلام، واستمر نسجها فى العهود الإسلامية، ويتسم هذا النوع من المنسوجات فى عدم وجود تصميم زخرفى مسبق، وإنما تتم الزخرفة عن طريق استخدام خيوط ملونة " مصبوغة " تستخدم فى خيوط السداه واللحمة بطريقة متصلة أو منفصلة مشكلة نوعا من الزخرفة أشبه بالزخرفة التجريدية فى الفن الحديث، ولا نكاد نلمح تشابها بين قطعة وأخرى رغم أن الأسلوب الصناعى المستخدم فى صناعة كل منهما واحد وهو أسلوب الوصايل .

ومن أشهر المنسوجات اليمنية أيضا " البرود اليمنية " التى تمتعت بشهرة واسعة وخاصة فى شبه الجزيرة العربية وخارجها . و" البرود " أو " ابراد " جمع " برد " بالضم وهو ثوب مخطط، وينسج من الكتان المصبوغ بأصباغ يمنية محلية، خاصة ما يعرف منها بإسم " الورس " وهو نبات عربى يعرف بإسم " الزعفران " يعطى لون أصفر فاتح، وهو نبات يشبه السمس، وكان الورس من الأصباغ النادرة التى يتم تصديرها من اليمن إلى بعض البلاد

الأخرى لاستخدامها في الصباغة، وكانت جمال اليمن التي تحملها إلى الشمال تصفر لونها بتأثر لون أحمالها الغالية .

ولم يقتصر استخدام صناع النسيج في اليمن على الصباغة باللون الأصفر من نبات الورس ولكن استخدموا اللون الأحمر المستخرج من نبات الفوه، واللون الأزرق من نبات النيلة. أما بالنسبة للمواد الخام اللازمة لصناعة النسيج في اليمن فهي الصوف والكتان والقطن، ويعتبر القطن من أهم المواد الخام التي استخدمت في عمل منسوجات الوصايل وذلك لقابليته لامتصاص مواد الصباغة، ورغم انتشار زراعة القطن باليمن فكان يستورد بعض الأقطان الجيدة من الهند .

طرق زخرفة المنسوجات اليمنية :

أ - تعتبر طريقة الوصايل واحدة من أبرز طرق صناعة المنسوجات اليمنية، وكانت تتم عن طريق حجز أجزاء من خيوط الغزل البيضاء بواسطة مادة عازلة (كالجلد والشمع أو الطفل) بحيث إذا غمست هذه الخيوط في الأصباغ أخذت الأجزاء الظاهرة لون الصبغة المطلوب، فإذا جفت وكشفت الأجزاء المحجوزة بعد ذلك ظلت بيضاء، فإذا شئت هذه الخيوط المتعددة الألوان على الأتوال تجد أن جزء من الخيط بلون الصبغة يعقبه لون أبيض ثم جزء بلون الصبغة يعقبه لون أبيض وهكذا .

ب - طريقة الطبع بواسطة القالب، وعادة ما تحفر الزخارف على هذه القوالب حفرا بارزا وغائرا ثم تغمس هذه القوالب في الأصباغ أو ماء الذهب ويختتم بها على المنسوجات فضلا عن تنفيذ الزخارف أحيانا بالرسم والطبع باليد بواسطة الفرشاة .

ج - طريقة التطريز وعادة ما كانت أشربة الطراز تتم بواسطة التطريز . ويحتفظ متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة (لوحة ٢٦٢) ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة بأمثلة من المنسوجات اليمنية، معظم ما في متحف الفن الإسلامي عليه شريط طراز مطرز بالخيط الأبيض وبالخط الكوفي يشتمل على اسم الخليفة، ثم مكان النسيج، ثم تاريخ النسيج، ومعظمها ينسب إلى القرنين ٣-٤هـ / ٩-١٠م، كما أن معظم هذه القطع التي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مصدرها حفائر الفسطاط جنوب القاهرة، مما يدل على أن كانت هناك علاقات قوية تربط بين مصر واليمن منذ بداية العصر الإسلامي، وإن منسوجات الطراز اليمنية وغيرها كانت ترسل إلى مصر في ذلك الوقت . وتنقسم منسوجات الطراز اليمنية إلى :

- منسوجات طراز الخاصة بصنعاء : (لوحة ٢٦٣)

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من منسوجات الطراز اليمنية والتي ترجع إلى العصر العباسي ، ويشتمل شريط الطراز على مكان النسيج وغالبا مدينة صنعاء ، ويرد مكان النسيج بصيغتين إما " طراز صنعا " أو " طراز الخاصة بمدينة صنعا " ، ومن أمثلتها قطعة من النسيج القطنى المصبوغ (مقلّم) عليها سطر بالخط الكوفى مؤرخة بسنة ٣١١هـ - " مما عمل فى طراز الخاصة بصنعا " .

- منسوجات طراز الخلافة : (لوحة ٢٦٤)

وثمة قطعة هامة تمدنا بمعلومات جديدة عن طراز اليمن ، فهي تحمل عبارة مطرزه بالخط الكوفى نصها " بفضل طراز الخلافة " (أطلس شكل ٥٦٩) . وتشير هذه العبارة صراحة إلى قيام طراز لعله كان خاصا بالخليفة ورجال بلاطه وحدهم ، وهو طراز لم نسمع به من قبل بين طرز العالم الإسلامى .

- منسوجات طراز الملوك : (لوحة ٢٦٥)

وهناك طراز آخر جديد من طرز المنسوجات اليمنية وهو طراز الملوك ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بمثال منها ، ويختلف أسلوب صناعتها عن أسلوب الوصايل اليمنية السابقة إذ أن زخارفها تتكون من ثلاثة أشرطة أفقية ترخرفها عناصر هندسية تتمثل فى أشكال المربعات والمعينات ، ويزين الجزء السفلى منها شريط من الكتابة الكوفية يشتمل على كلمة مكررة " لا مالك أولا خالد " . أما للجزء العلوى فيشتمل على شريط من الكتابة بالخط الكوفى البسيط نصه " صنع طراز الملوك سنة مايتين " أى ترجع إلى عصر الخليفة العباسى المأمون .

السجاد الإسلامى المبكر فى العصرين الأموى والعباسى Islamic Pile Carpets

لقد تعددت الألفاظ فى اللغة العربية التى تدل على النسيج الوبرى الذى يبسط على الأرض، أو على الأرائك، أو يفرش على الأسرة والمقاعد. فهى البسط فى بعض معاجم اللغة. إذ يقول السكيت : البساط ما بسط، ويقول ابن سيدة فى المخصص : البساط ما افترشته، وقيل هى الطنافس التى لها وير (خمل) Pile رقيق ، وجاء فى القاموس النمارق والبسط كل ما بسط وتكى عليه.

وجاء فى الكشاف للزمخشري الزرابى بسط عراض فاخره، وجاء فى القرآن الكريم فى سورة الغاشية " وزرابى مبثوثة " ، وفى تفسير الجلالين الزرابى بسط ذات خمل ومبثوثة مفروشة، وقيل البسط هى الرفرف، وقيل هى العبقرى من قوله تعالى فى سورة الرحمن " متكئين على رفرف خضر ومحقرى حسان " .

وقيل للبسط الطنفسة وجمعها طنافس، وهكذا نرى أن اللغة العربية غنية بالفاظها ومرادفاتها التى تدل على ما يبسط ويفرش.

وبرغم أن كلمة سجاد لم ترد بين أسماء البسط، إلا أن تلك الألفاظ تستعمل للسجود عليها، ولما كانت وظيفة السجود أشرفها فى استعمال البسط والطنافس، فقد استقر الأمر بين الأئمة على استعمال كلمة السجاد للدلالة على كل تلك الألفاظ السابق الإشارة إليها.

وصناعة السجاد أو الأبسط من الصناعات القديمة التى نشأت من صناعة النسيج ويرجع الفضل الأكبر فى تطورها وتقدمها إلى حاجة القبائل الرحل (البدو) إلى أثاث سهل النقل، خفيف الحمل، وهم بطبيعة معيشتهم يشغلون برعى الغنم والماعز والجمال، أى الحيوانات نوات الصوف أو الوبر، وحياتهم على هذه الصورة توفر لرجالهم ونسائهم فراشا كبيرا من الوقت، يصرفون أكثره فى غزل الصوف ونسجه بما يناسب حاجاتهم.

مراكز صناعة السجاد :

عرفت صناعة السجاد فى بلاد الوفيرة المراعى، وقد انتقلت هذه الصناعة إلى كثير من البلاد مع الفتح الإسلامى، حتى وصلت الأندلس.

وكانت مصر من البلاد التى نمت فيها صناعة السجاد وازدهرت فى العصر الطولونى والفاطمى وبلغت قمتها فى العصر المملوكى. وأهم البلاد فى صناعة السجاد هى إيران

والأناضول وشمال العراق والشام والقوقاز وكل بلاد التركستان حتى داخل حدود الصين. ولكل بلد من هذه البلاد مميزات خاصة تلاحظ في مادة الصنع والتلوين والزخارف.

المواد الخام :

أهم مادة تقوم عليها صناعة السجاد هي الصوف فإن ٥٠% من السدى واللحمة في صناعة السجاجيد الشرقية هي الصوف، و ٩٠% من الوبرة السطحية صوف صرف، والبقية إما من الحرير، وإما من القطن.

وأكثر الأصواف استعمالا الغنم، يليه صوف الجمال، ثم صوف الماعز. ويجود الصوف أنواعه في البلاد الجبلية الباردة، فيكون طويلا ناعما لامعا صقيلا. كما يقل جودته في البلاد الحارة فيكون قصيرا خشنا، وبخاصة الجافة منها.

وتجز الحيوانات عادة في الربيع، وكلما كان الحيوان صغير السن، حسن صوفه ويتسم بالجودة، وصوف البطن أرق وأنعم من صوف الظهر. فيؤخذ هذا لصنع الخيوط، ويؤخذ الآخر لصنع الوبرة. ويعالج هذا الصوف معالجة خاصة من قبل نسجه.

الصبغة :

تعتبر أهم الأسس في صناعة السجاد، وهي تؤخذ عادة من النباتات، وأحيانا من الأنعام أو الحشرات : فيؤخذ اللون الأزرق من نبات النيلة الذي يزرع بكثرة في الهند وأواسط آسيا. واللون الأحمر جذور نبات الفوة، ويكثر في بلاد الأناضول وأواسط آسيا، واللون الأصفر يستخرج من ثمار شجيرات صغيرة تنمو طبيعيا في الأناضول وغيرها من البقاع غربي آسيا. كما يستخرج اللون البرتقالي من جذور شجر الكركم. وهناك اللون الذهبي الجميل يستخرج من زهرة نبات الزعفران.

وهذه هي ثلاثة الألوان الرئيسية (الأزرق، الأحمر، الأصفر). ولقد فاقت العجم جميع الأمم في اللون الأزرق، كما يبرز الترك والتركمان في صناعة اللون الأحمر، والصينيون في اللون الأصفر. ومن مزج هذه الألوان الأصلية بعضها ببعض، تتألف معظم الألوان المختلفة أي المركبة، مثل الأخضر وغيره.

عملية نسج السجاد : (لوحة ٢٦٦)

ينسج السجاد على نول خشبي عمودي مكون من عضائتين قائمتين، ورأسه وقاعدته أسطوانيتين متحركتين على العضائتين، فتثبتان وتشد عليهما الخيوط العمودية وتسمى السدى، وهي عادة أقوى وأمتن خيوط السجاد وتلف هذه الخيوط على الأسطوانة السفلى، ويلف عليها الأجزاء التي ينتهي العمل فيها من السجاد حتى يبقى الجزء القائم به العمل دائما على

مستوى واحد. والسجاد الكبير تشتغل به جملة عمال جالسين الواحد إلى جنب الآخر وعند أسفل الأسطوانة العليا، وعلى مسافة قريبة منها، توضع أسطوانة أو اثنتان من الخشب أصغر منها حجما، فتقسم خيوط السدى إلى خيوط فردية وخيوط زوجية، أى خيط. بعد الآخر، واحد من أمامها، والآخر من خلفها، ثم تثبت الخيوط الأمامية مع بعضها على مسطرة من الخشب مستعرضة على الخيوط الخلفية وحدها فى الغالب، وقد توضع أخرى على الخيوط الأمامية أيضا.

ويبدأ العمل بصنع ما يسمى " الحصيرة " وهى نسيج الكليم، فيختلف عرضها باختلاف أنواع السجاد. والغرض من صنعها المحافظة على أطراف السجاد، لأنها فى العادة سريعة التآكل بالاستعمال، ثم يوضع صف من العقد، وتستخدم بعد ذلك الوشيمة أو اليد فى إمراة خيط مستعرض لحبسها، ويسمى اللحمة. ويختلف عدد خيوط اللحمة باختلاف أنواع السجاد. وبعد مرور اللحمة، يستعمل مشط معدنى أو خشبى ليزداد ضغط اللحمة على العقد، ويمضى العمل على هذا المنوال، وكلما انتهت جملة من العقد، تسوى الوبرة، إما بمقص وإما بسكين. وتختلف الوبرة طولاً وقصراً باختلاف نوع السجاد.

ويبدأ العمل دائما من الأسفل متجها إلى أعلى فى اتجاه واحد، ومن اليسار إلى اليمين. ويختلف السجاد جودة ونوعا باختلاف عدد العقد فى كل " اسم ". حتى أن بعض السجاد لا يوجد فيه إلا عشرة أو خمسة عشرة عقدة، فى حين يوجد فى غيرها عشرة آلاف عقدة. ومن هنا ينشأ الاختلاف بين أنواع السجاد، جودة ومتانة.

أهم الأدوات المستخدمة فى صناعة السجاد : (لوحتا ٢٦٧ - ٢٦٨)

المطواه : وهى سلاح من الصلب داخل غلاف وفائدتها قطع العقد بعد الانتهاء من نسجها، ولشدة حاجة الصانع لها نلاحظ أنه يربطها دائما فى رسغ يده اليمنى.

المشط : وهو عبارة عن كتلة من الحديد بطرفها أسنان ولها يد كبيرة، وتستخدم لدق خيوط التحبيسات استعدادا لعمل صف جديد من العقد، ويطلق عليها النساج الآن اسم الدفن.

المقص : وهو عبارة عن سلاحين من الصلب محورهما فى الوسط له مقبضان فى نهايتهما السفلى، والغرض منه تقصير الوبرة وتساويتها.

الشنكل : وهو سلاح له طرف مدبب، وفائدته تصليح بعض الأخطاء التى قد تنتج أثناء النسيج.

أنواع العقد : (لوحة ٢٦٩)

١ - العقد التركية (جورنس) وهى الأكثر شيوعا، وهى نسبة إلى بلدة فى آسيا الصغرى . وتربط على خيطين من السدى، فتمر بالخيطين من الأمام ، ثم تعود من الخلف بين الخيطين إلى الأمام ثانية.

٢ - العقد الإيرانية (سنا) نسبة إلى بلدة فى إيران وتلف على خيط واحد من السدى ثم على الثانى. والعقد الإيرانية تزيد السجاد مائة، وتساعد الصانع على إبداع رسوم أجمل وأوضح.

٣ - العقد الأسبانية، وتعرف باسم المنفردة ، وهى التي يلتف فيها خيط الوبرة على سدى واحدة ويظهر فيها فوقها فقط.

ولحماية جوانب السجاد من تعرضها للتآكل بالاستعمال، فيعمل ما يسمى " بالبورسل " وهى عبارة عن خيوط سميكة جدا تجدل على جانبي السجاد وتتعلق مع اللحمة عند النسيج. أما أطراف السجاد فتحمى : أولا بنسيج الكليم المكون للرأسين. ثانيا بترك أطراف خيوط السدى طويلة، وجعلها شراريب.

موطن صناعة السجاد :

تعددت الآراء وتشعبت عن تاريخ نشأة السجاد الوبرى المعقود فقد قال المؤرخون بوجوده ونشأته فى آسيا، ومن المحتمل أن تكون قبائل وسط آسيا أول من صنعه اعتمادا على توفير مادة الصوف الضرورية لهذه الصناعة، هذا بالإضافة إلى طبيعة البيئة القارصة الباردة شتاء التى تحتاج إلى مثل هذه المنسوجات الوبرية السميكة.

وقد كشفت الحفائر الأثرية Excavations فى سنة ١٩٤٩م فى مدينة بازيرك Pazyryk بجبال الطاي فى روسيا عن قبر ظل مدفون تحت الثلوج نحو من ألفى عام عن سجادة صغيرة مربعة الشكل محفوظة حاليا بمتحف الهرميتاج بليونينجراد بها زخارف مختلفة من فرسان وحيوانات وزهور ورسمت فى أشرطة متوازية وهى تنسب إلى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد.

وفى العصر الإسلامى أظهرت الحفائر الأثرية بالفسطاط أولى العواصم الإسلامية فى مصر إحدى عشرة قطعة صغيرة من السجاد الوبرى بعضها يزدان بزخارف هندسية وبعضها يجمع بين الزخرفة الهندسية والكتابات العربية تحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ومعظم هذه القطع تسير فى صناعاتها على النهج القديم الذى كان معروفا فى مصر منذ عصرها الفرعونى والعصور التى تليه قبل العصر الإسلامى. بالإضافة ما يحتفظ به متحف المنسوجات

بواشنطن بقطعتين نشرها المرحوم الدكتور كونيل Kuhnel وأرجعهما إلى العصر العباسي، وقطعتين شبيهتين بالسويد نشرها الأستاذ لام Lamm . وتنقسم مجموعة السجاجيد الإسلامية المبكرة التي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة إلى مجموعتين :

الأولى : تشمل على سجائتين من العصر الأموي.

الثانية : تشمل على تسع سجادات من العصر العباسي. تنقسم من حيث زخارفها إلى :

أ - سبع سجاجيد ذات زخارف وكتابات.

ب - سجائتين بزخارف فقط.

وتتخصص الزخارف في سجاجيد العصرين الأموي والعباسي في الطيور وأشكال المعينات الهندسية والحبيبات وهي زخارف ذات تأثيرات هلينستية وساسانية.

وتعتبر هذه السجاجيد هامة جدا لأن قطعة منها تشير كتابتها إلى (مصر) كمركز لصناعة السجاد الإسلامي المبكر، وهذا يؤكد أن مصر عرفت صناعة السجاد ذات الوبرة منذ وقت مبكر يرجع إلى النصف الثاني من القرن ١١هـ / ٧م.

أولا : سجاجيد العصر الأموي

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بسجائتين ترجعان إلى العصر الأموي ولهما أهمية خاصة من حيث أنهما من أقدم السجاجيد المصرية، وبداية هامة لتاريخ فن نسج السجاجيد الإسلامية. السجادة الأولى تحت رقم سجل ١٣٢٣٢ (٤٠ × ٩ سم) (لوحة ٢٧٠) لا يظهر عليها أي عناصر زخرفية فيما عدا الكلمة المكررة مرتين المحصورة بين مستطيلات منفصلة، ويظهر من هذه الكتابة داخل كل مستطيل الحرفين الأولين من كلمة " مصر " بوضوح بالخط الكوفي، وهي تشبه في حروفها نظيرتها على فلوس عبد الملك بن مروان صاحب خراج مصر ووالديها في العصر الأموي.

أما القطعة الثانية فهي تحت رقم سجل ١٤٦٨٠ (٣٢ × ١٩ سم) (لوحة ٢٧١) وساداتها من خيوط الكتان غير المصبوغ، ولحماتها من خيوط الكتان المصبوغ والعقدة من نوع جورديز، والوبرة للخيوط الصوف.

وتجمع هذه القطعة بين الزخرفة والكتابة العربية : أما الزخرفة فتسير بنفس النظام التي تسير فيه الزخارف عامة في هذا العصر :

فى متن السجادة Field نرى جزء من طائر هو أقرب إلى شكل الطاووس، والطاووس من العناصر الزخرفية المألوفة فى الفن البيزنطى والفن القبطى، وهو يرمز فى هذين الفنين إلى الأبدية.

وفى إطار السجادة Border نرى زخارف نباتية ورسوما هندسية على هيئة حرف T قائما ومقلوبا على التبادل. وهذه الزخرفة الهندسية تذكرنا بالشارة المسيحية المحورة التى نراها على الدنانير البيزنطية الإسلامية التى ضربت خلال تعريب العملة الإسلامية على يدى عبد الملك بن مروان فيما بين سنتى ٧٤ - ٧٧ هـ. وقد حذف الفنان رأس الصليب فأصبح حرف T، بالإضافة إلى رسم الوريدات الثلاث المحورة التى تظهر فى خارج الإطار فهى بالأصفر والأخضر والزيتونى على أرضية حمراء وهى أقرب إلى الزخارف الهلنستية على قطع الأقمشة المعاصرة فى مصر.

أما الكتابات فتدل بنصها " عبد الرحمن .. بن سديج " وطراز خطها الكوفى على أن هذه القطعة من العصر الأموى، ويرجح أن عبد الرحمن هذا هو عبد الرحمن بن معاوية بن حديج الذى جمع بين القضاء وخلافة القسطنطين سنة ٨٦ هـ من قبل عبد العزيز بن مروان.

ثانيا : سجاجيد العصر العباسى

تتخصر زخرفة السجاجيد المصرية من خلال القطع العباسية فى الزخارف الكتابية والزخارف الهندسية من المعينات وزخرفة حبيبات اللؤلؤ، وهى من أصل ساسانى، ولكن المعينات تشبه إلى حد كبير زخارف المعينات فى صور سامرا الحائطية التى ترجع إلى سنة ٨٣٦م بقدر ما تشبه زخارف الخزف ذو البريق المعدنى بمصر أو سامرا فى القرن ٣ هـ / ٩م، وهذه المعينات ذات أصل بيزنطى فنجدها منتشرة بكثرة على المنسوجات المسيحية البيزنطية التى ترجع إلى القرن ٦ - ٨ م.

وتتقسم زخارف هذه السجاجيد إلى نوعين : الأول : سجاجيد الزخارف والكتابات، والثانى : سجاجيد الزخارف.

النوع الأول : سجاجيد الزخارف والكتابات

ومن أمثلته قطعة من سجادة تحت سجل رقم ١٥٥١٨ (١٥ x ١٦ سم)، (لوحة ٢٧٢) والسداه واللحمة من الكتان، والوبر من الصوف المعقود من نوع عقدة جوربوز.

وتشتمل زخرفة المتن على أشكال هندسية من مسدسات ومعينات. أما الكتابات فتراها " فى الإطار " وهى عبارة عن جملة دعائية ورغم ما بها من نقص فى الحروف يمكن قراءتها على هذا الوجه " (بركة) كاملة نعمة "

وهي عبارات دعائية كثيرا ما ورتت بشكل أو بآخر على التحف الإسلامية من الخزف والمنسوجات منذ القرن ٣هـ / ٩م . والكتابات يبدو فيها التطور واضحا عن كتابة العصر الأموي، فهي ذات رؤوس متقنة، وهي تشبه قطعة النسيج المورخة بسنة ١٦٨هـ / ٧٨٤ - ٧٨٥م أي من قبل العصر الطولوني.

ويحف بهذه الكتابات من أعلى وأسفل شريط به دوائر صغيرة أشبه ما تكون بحبيبات اللؤلؤ، والألوان الغالبة هي الأحمر والأزرق والأخضر والسمنى.

النوع الثانى : سجاجيد الخزاف

ومن أمثاله قطعة من سجادة يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت سجل رقم ٦ / ١٤٩٥٦ (٢٠ × ١٢سم) (لوحتا ٢٧٣ - ٢٧٤)، السداه واللحمة من الكتان، إطارها سادة باللون الأحمر الطوى عرضه ٣,٥سم، يحيط بإطار آخر عرضه ٣سم بأرضية حمراء عليها حبيبات اللؤلؤ باللون البنى الفاتح، ويلى هذا الإطار إطار آخر عريض عرض ٩سم عليه زخارف هندسية من خطوط متقاطعة باللون البنى الفاتح وتشكل هذه الخطوط هيئة مسدسات باللون الأزرق الغامق، ويلى ذلك إطار آخر ٣سم بأرضية زرقاء غامقة عليها حبيبات اللؤلؤ باللون البنى الفاتح، ويفصل بين الحبيبات خط باللون الأحمر الطوى، ويقطع الشريط شبه مربع محدد باللون الأزرق الغامق بداخله زخرفة هندسية باللون الأحمر الطوى والأزرق الغامق والبنى الفاتح.

أهم المراجع العربية والأجنبية المتداولة

- القرآن الكريم
- أبو صالح الألفى (دكتور) : الفن الإسلامى . القاهرة . ١٩٧٠ م.
- أر نست كوتل : الفن الإسلامى . ترجمة أحمد موسى . بيروت ١٩٦٦ م.
- حسن الباشا (دكتور) : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى . القاهرة ١٩٩٢ م.
- مدخل إلى الآثار الإسلامية . القاهرة ١٩٩٦ م.
- حسن الباشا (وآخرون) : القاهرة (تاريخها فنونها آثارها) . القاهرة ١٩٧٠ م.
- حسنى نوبصر (دكتور) : الآثار الإسلامية . القاهرة ١٩٩٦ م.
- دافيد تالبوت رايس : الفن الإسلامى . ترجمة منير صلاحى الأصبحى . دمشق ١٩٧٧ م.
- زكى محمد حسن (دكتور) : - الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى . القاهرة ١٩٤٠ م.
- فنون الإسلام . القاهرة ١٩٤٨ م.
- زخارف المنسوجات القبطية . مجلة كلية الآداب القاهرة
المجلد ١٢ ج ١ مايو ١٩٥٠ م.
- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية . القاهرة
١٩٥٦ م.
- سعاد ماهر (دكتور) : الفنون الإسلامية . القاهرة ١٩٨٦ م.
- سيد خليفة : تاريخ المنسوجات . القاهرة ١٩٥٠ م.
- عبد الرموف على يوسف : دراسة فى الزجاج المصرى فى العصر الإسلامى (بحث
مقدم فى الندوة العالمية لتاريخ القاهرة مارس ١٩٦٩ م) .
- عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور) : ألقم السجاجيد الإسلامية فى مصر . مجلة كلية
الآداب القاهرة . المجلد ٢٢ ج ٢ ديسمبر ١٩٦٠ م.
- عبد العزيز حميد، صلاح العبيدى، أحمد قاسم (دكتور) : الفنون الزخرفية العربية
الإسلامية . بغداد ١٩٨٢ م.
- على باشا إبراهيم : السجاد . القاهرة ١٩٣٥ م.
- فريال داود المختار : المنسوجات العراقية الإسلامية (من الفتح العربى إلى سقوط الخلافة
العباسية ببغداد) . العراق ١٩٧٦ م.

- محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور) : - الفن الإسلامي تاريخ وخصائصه. بغداد ١٩٦٥ م.
- العراق مهد الفن الإسلامي . العراق ١٩٧١ م.
- الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل
الفاطميين . القاهرة ١٩٧٤ م.
- قصة الفن الإسلامي . القاهرة ١٩٨٠ م.
- محمد مصطفى (دكتور) : الخزف الإسلامي . القاهرة ١٩٥٦ م.
- مصطفى محمود حسين (دكتور) : دراسات في تطوير فنون النسيج والطباعة . القاهرة
١٩٦٩ م.
- مصطفى محمود حسين (عبد الغنى الشال) (دكتور) : فن طباعة الأقمشة . القاهرة
١٩٦١ م.
- نعت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية. القاهرة ١٩٧٤ م.
- فنون الشرق الأوسط (في الفترات الهلنستية - المسيحية -
الساسانية) . القاهرة ١٩٨٠ م.
- وفيه عزى : نماذج من الفنون الإسلامية في اليمن . القاهرة ١٩٦٢ م.
- Description de L' Egypte : Etate Moderne . II Tome. Paris, 1809.
- Lamm (É . J) : Mittelalterliche glaser und Steinschnittarbeiton
Aus dem Naher Osten. Z vol . Berlin , 1929.
- Lane : Early Islamic Pottery . London , 1953.
- Obner (P .) : Les Filters de Gargoulettes. (Catalogue general du musee
Arabe du Caire). Le Caire, 1932.
- Pope (A . U .) : Asurvey of Persian Art. Vol IV.
- Wiet (g .) : Objects en Cuivre .(Catalogue general du Musee Arabe du
Caire). Le Caire , 1932.
- ولمزيد من المراجع في كل تخصص نقيق لموضوعات الكتاب أنظر :
Creswell (K . A . C .) :- Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts
Of Islam 1961 : Supplament, 1973,; Supplement,
1984.

اللوحات

اللوحات

لوحات الفن الساساني



لوحة (١) : إيوان كسرى بالعراق.



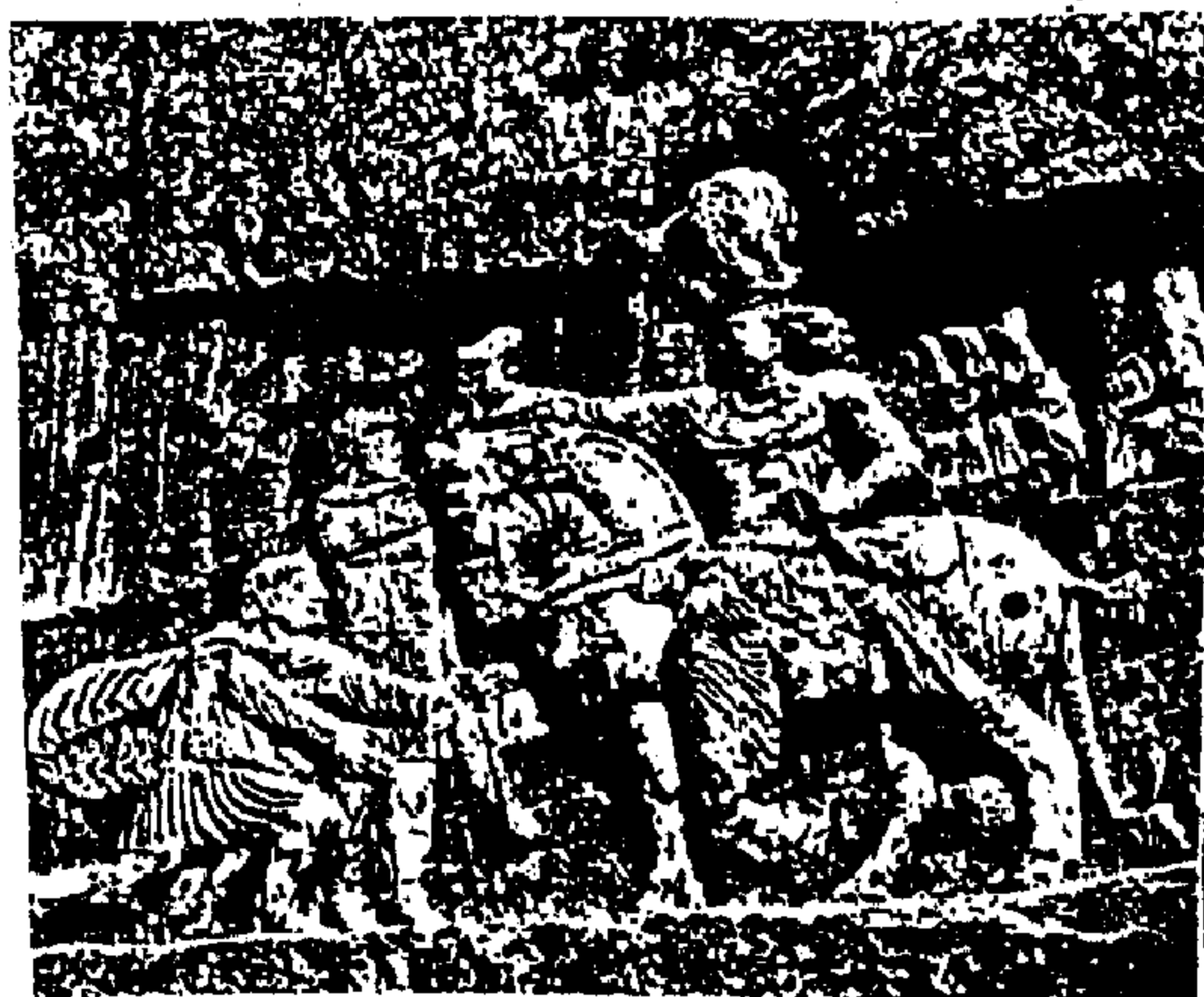
لوحة (٢) : رسم لسيدة من البلاط الساساني بفسيفساء أرضية قصر مدينة نيسابور (ق ٣ م).



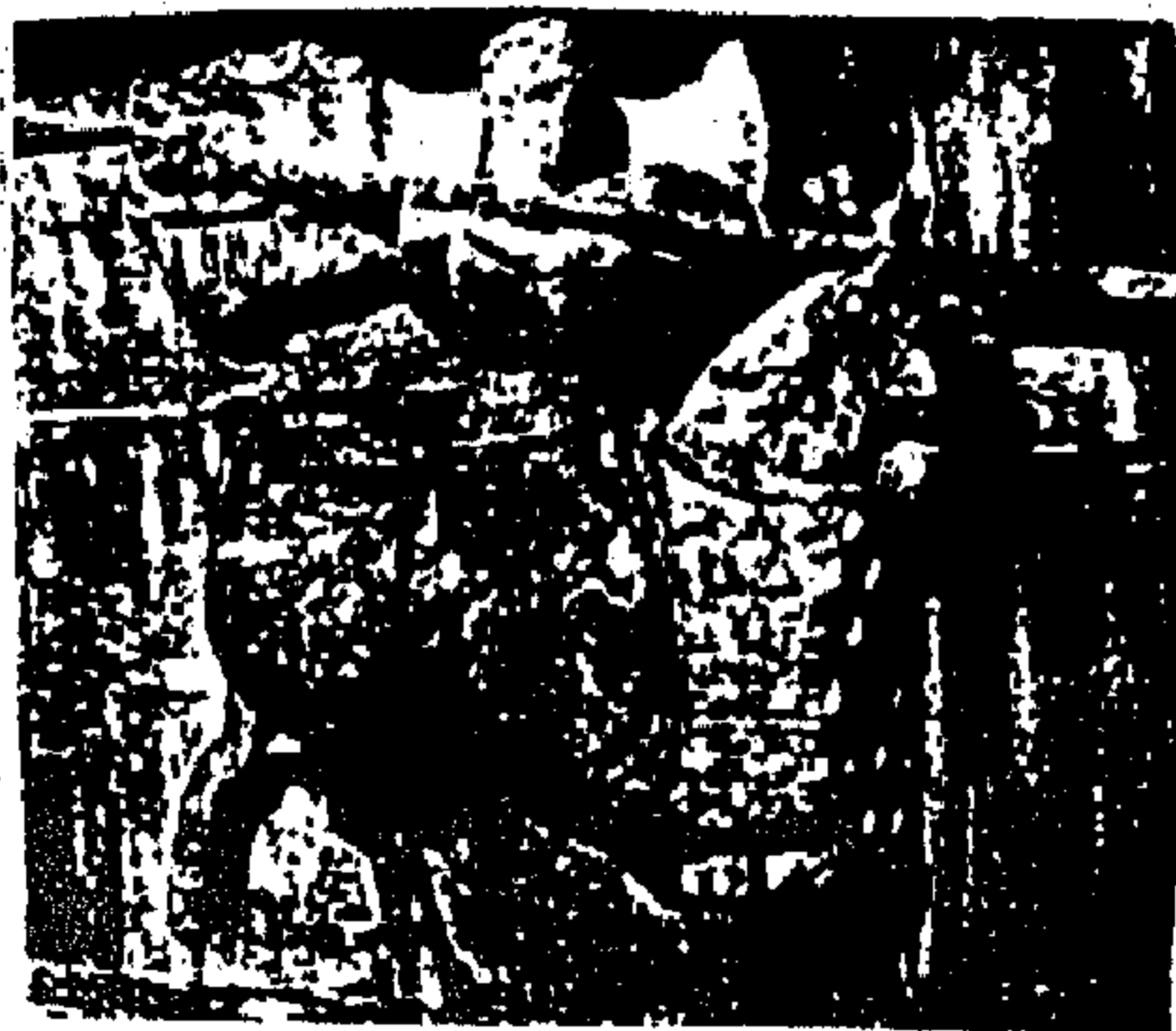
لوحة (٣) : فسيفساء : زخارف على هيئة رعوس آدمية بقصر بيشابور .



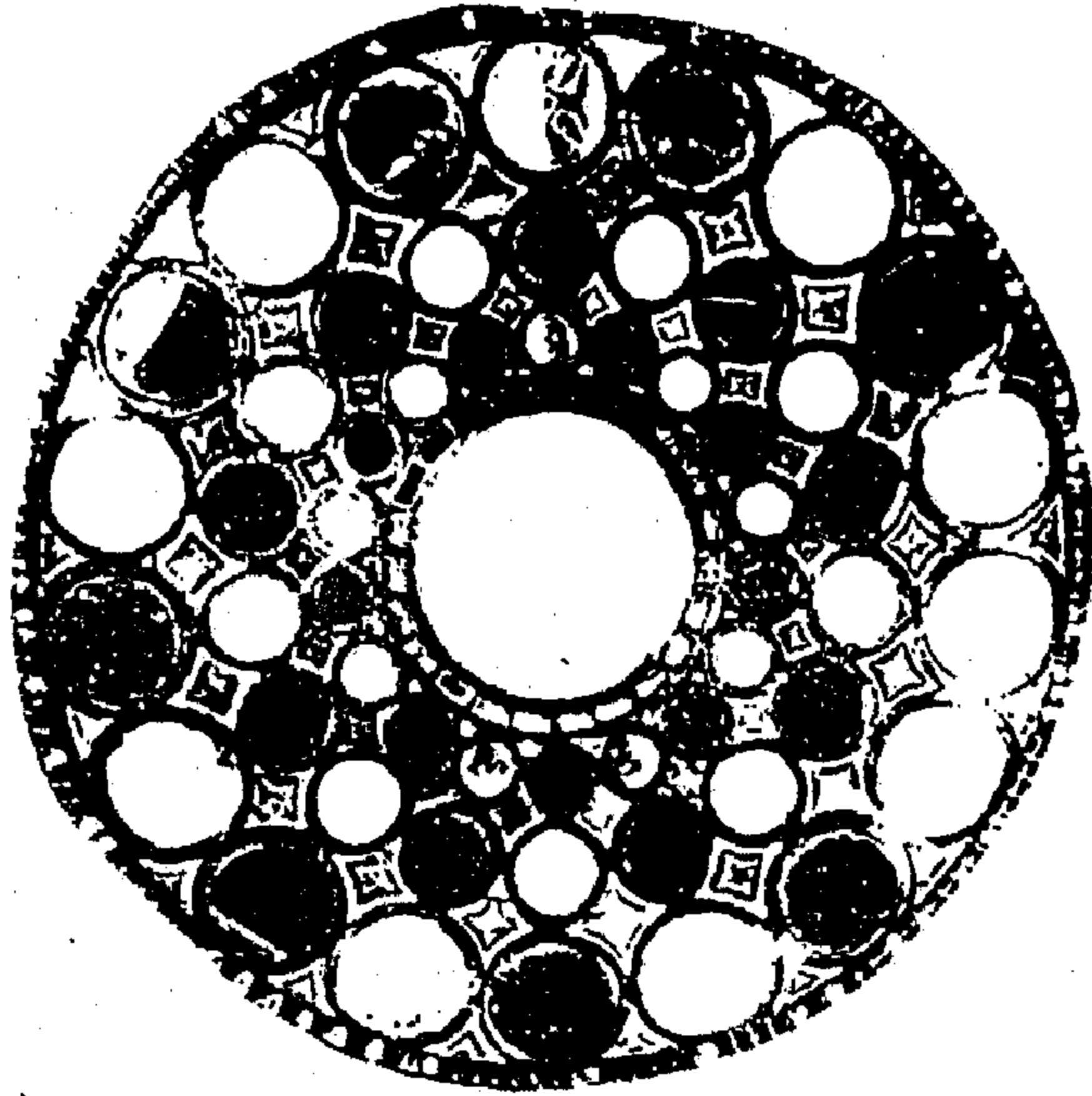
لوحة (٤) : نحت : الملك أردشير يتقلد الحكم من الآلهة أهورماردا (ق ٢ م) .



لوحة (٥) : نحت : انتصار الملك شاهبور الأول على الإمبراطور فاليريان (منتصف ق ٣ م) .



لوحة (٦) : نحت : فارس يمتطي جواده ربما يصور الملك خسرو الثاني (ق ٥ م) .



لوحة (٧) : معادن : طبق من فضة مرصع بالأحجار الكريمة (ق ٦ - ٧ م) ..

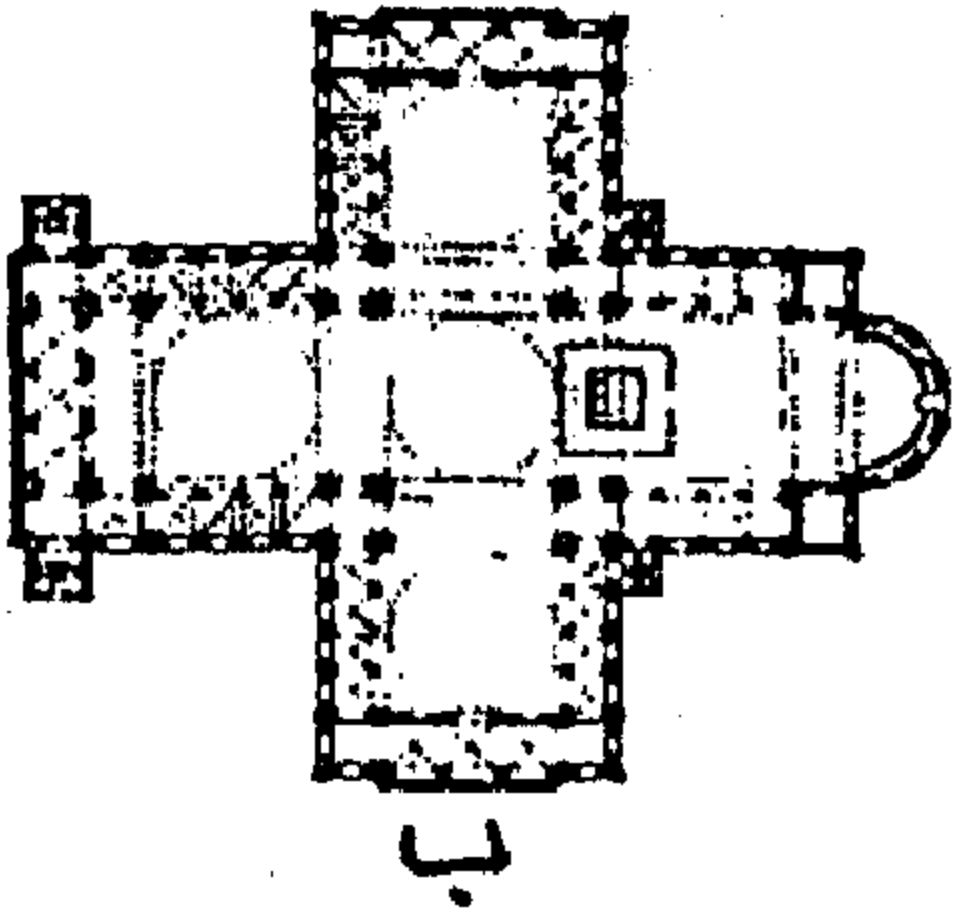


لوحة (٨) : نسيج : قطعة نسيج حرير مزخرفة بحيوان السمنور .

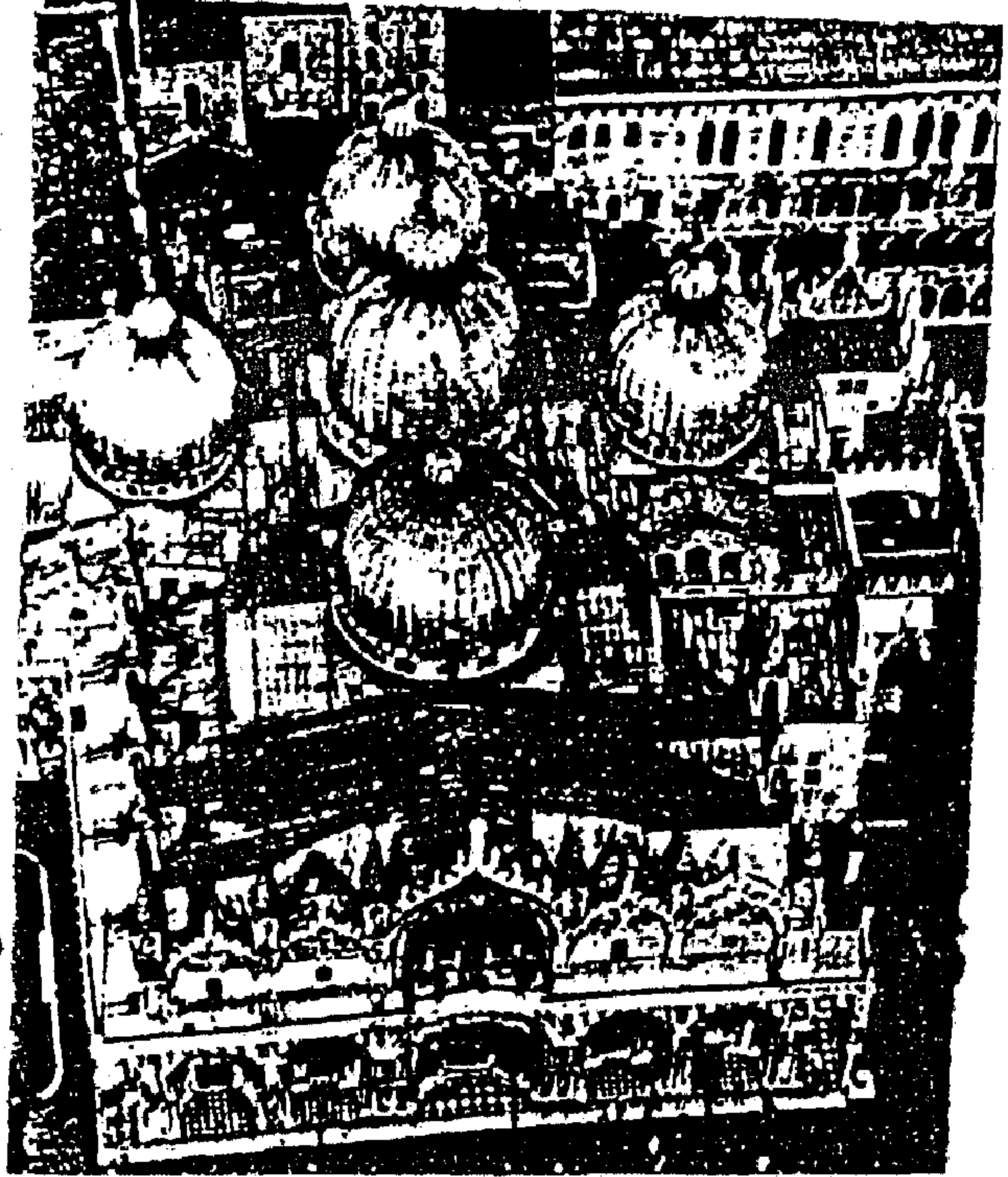


لوحة (٩) : نحت : زخرفة حيوان السمنور ضمن زخارف زى الملك خسرو .

لوحات الفن البيزنطي



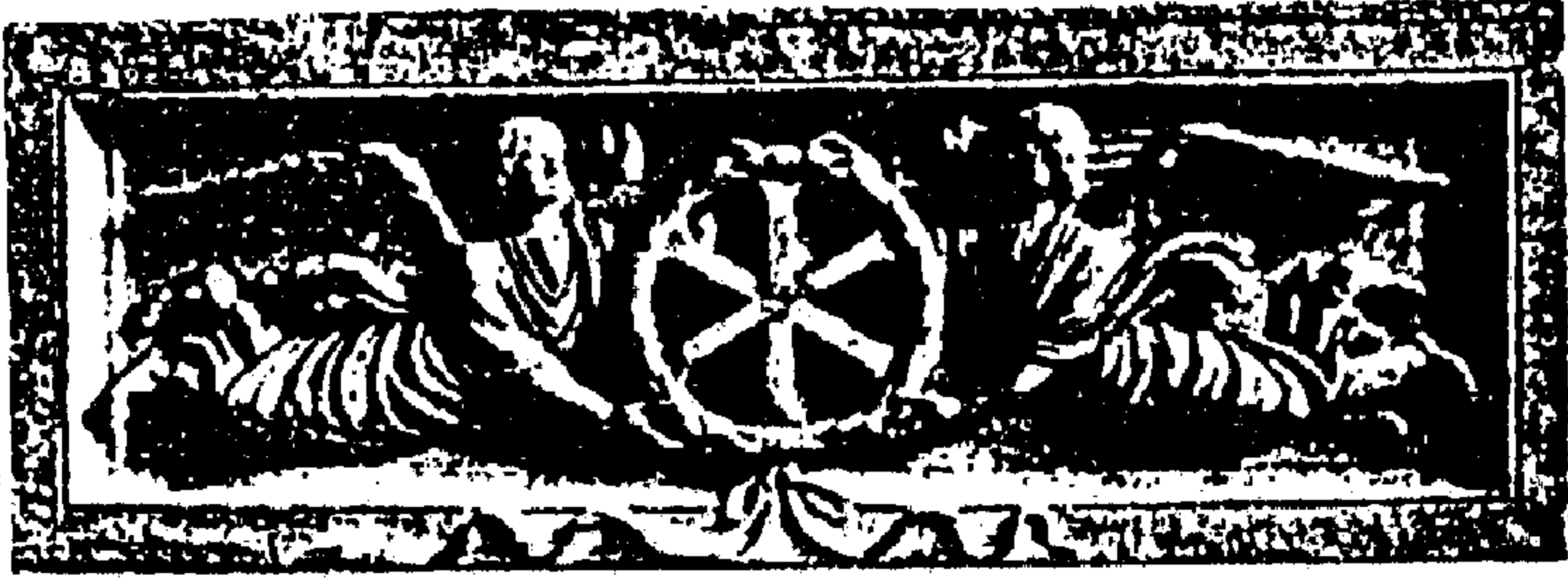
لوحة (١٠) :



عمارة : أ - منظر عام لكنيسة القديس مرقس من الخارج (١٠٦٣ - ١٠٩٥ م)

ب - المسقط الأفقي لكنيسة الرسل المقدسة بالقسطنطينية.

لوحة (١١) : نحت : تاج عمود من
كنيسة القديسة صوفيا .



لوحة (١٢) : تحت : تابوت حجرى بمتحف الآثار باستنبول.



لوحة (١٣) : تحت : واجهة كنيسة اختمر بأرمينيا
(٩١٥ - ٩٢١ م) .



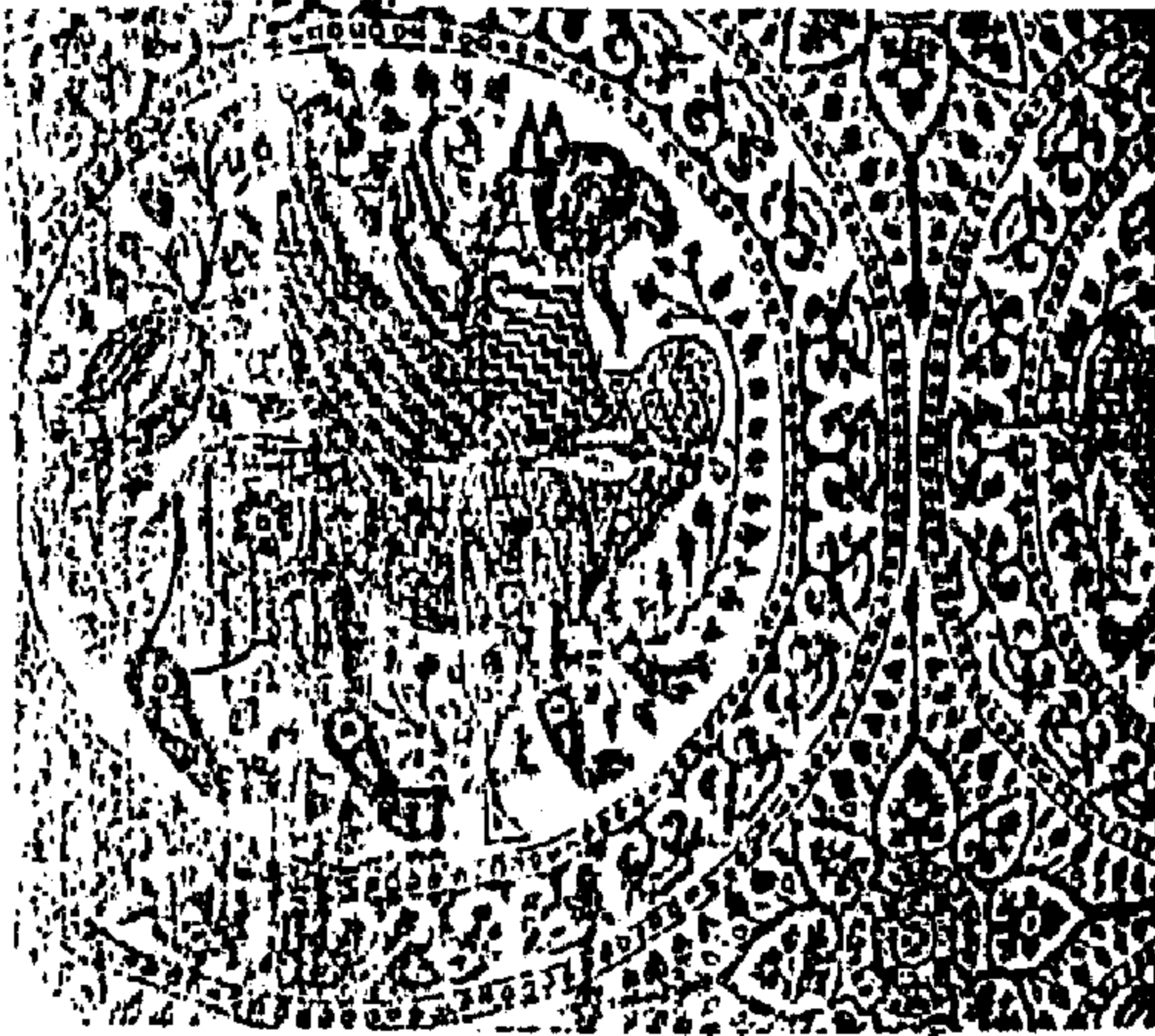
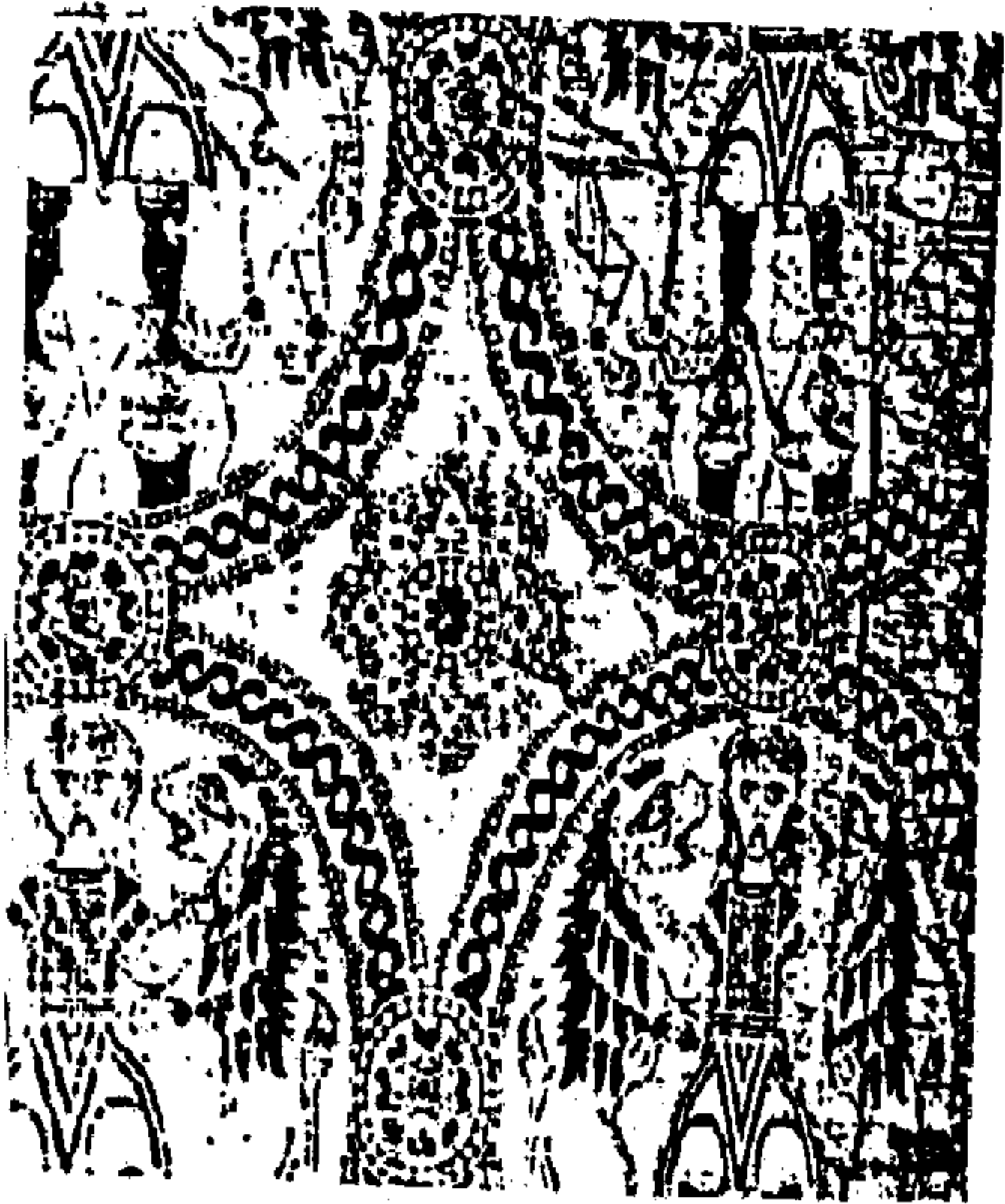
لوحة (١٤) : فسيفساء : وجدت على
جدران كنيسة القديس ديمترى ببالونيكيا.



لوحة (١٥) : تصوير جدارى : يمثل
الراعى الصالح (القرن ٣ - ٤ م).

لوحة (١٦) : أيقونة : القديس بطرس ومن
خلفه صور المسيح والعنراء والقديس أسطفان بنير سانت كاترين (ق ٧ م).

لوحة (١٧) : نسيج : قطعة حرير مزخرفة
بوحدة رجل بين أسدين.



لوحة (١٨) : نسيج : قطعة حرير
مزخرفة بحيوان الجريفن
بمتحف فيكتوريا والبرت.

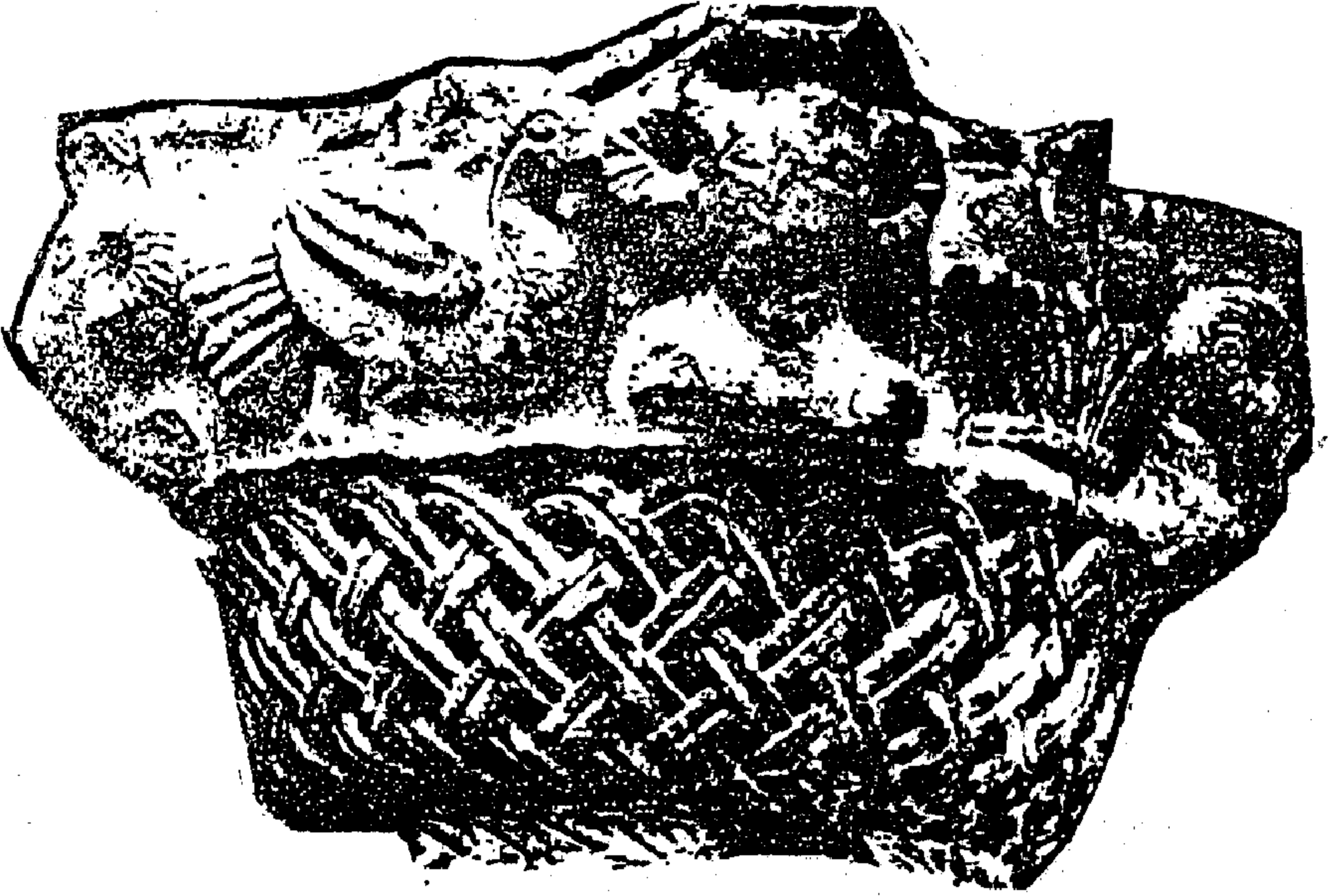
لوحات الفن القبطي



لوحة (١٩) : نحت حجرى : القديس مينا
بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية .



لوحة (٢٠) : نحت حجرى :
الآلهة أفروديت من اهناسيا
(ق ٥ م) .



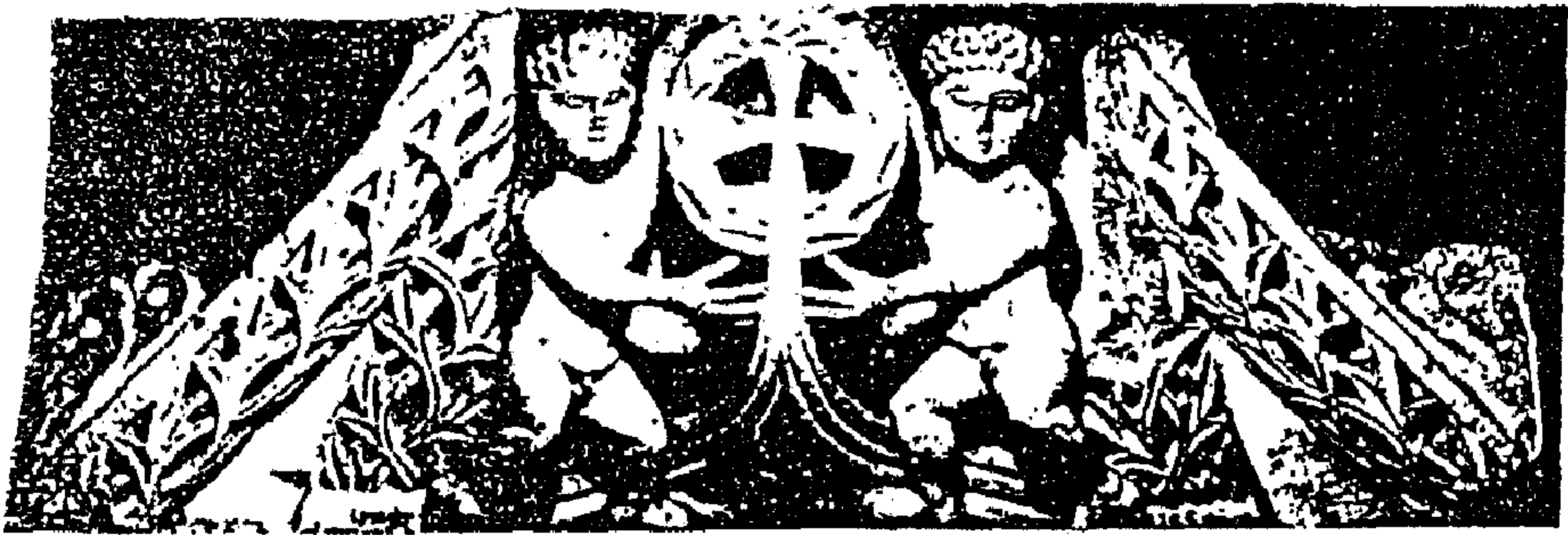
لوحة (٢١) : نحت : تاج عمود على هيئة سلة بها طيور. وكباش بالمتحف القبطي.



لوحة (٢٢) : نحت : تاج عمود مزخرف بوحدات نبات العنب والصليب من باويف.



لوحة (٢٣) : خشب : حشوة مزخرفة بتقريعات العنب بالمتحف القبطى.



لوحة (٢٤) : نحت حجرى : حشوة بها طفلان يحملان أكليلاً من القار يتوسطه صليب بالمتحف القبطى (ق ٥ م).



لوحة (٢٥) : نحت حجرى : حشوة بها زخرفة عناقيد عنب ويتوسطها صليب من باويت (ق ٦ م) بمتحف اللوفر.



لوحة (٢٦) : تصوير جدارى تصور أربعة قديسين
من دير القديس أرميا بالمتحف القبطى.



لوحة (٢٧) : تصوير جدارى : يمثل أمم وحواء قبل وبعد خروجهما من الجنة.

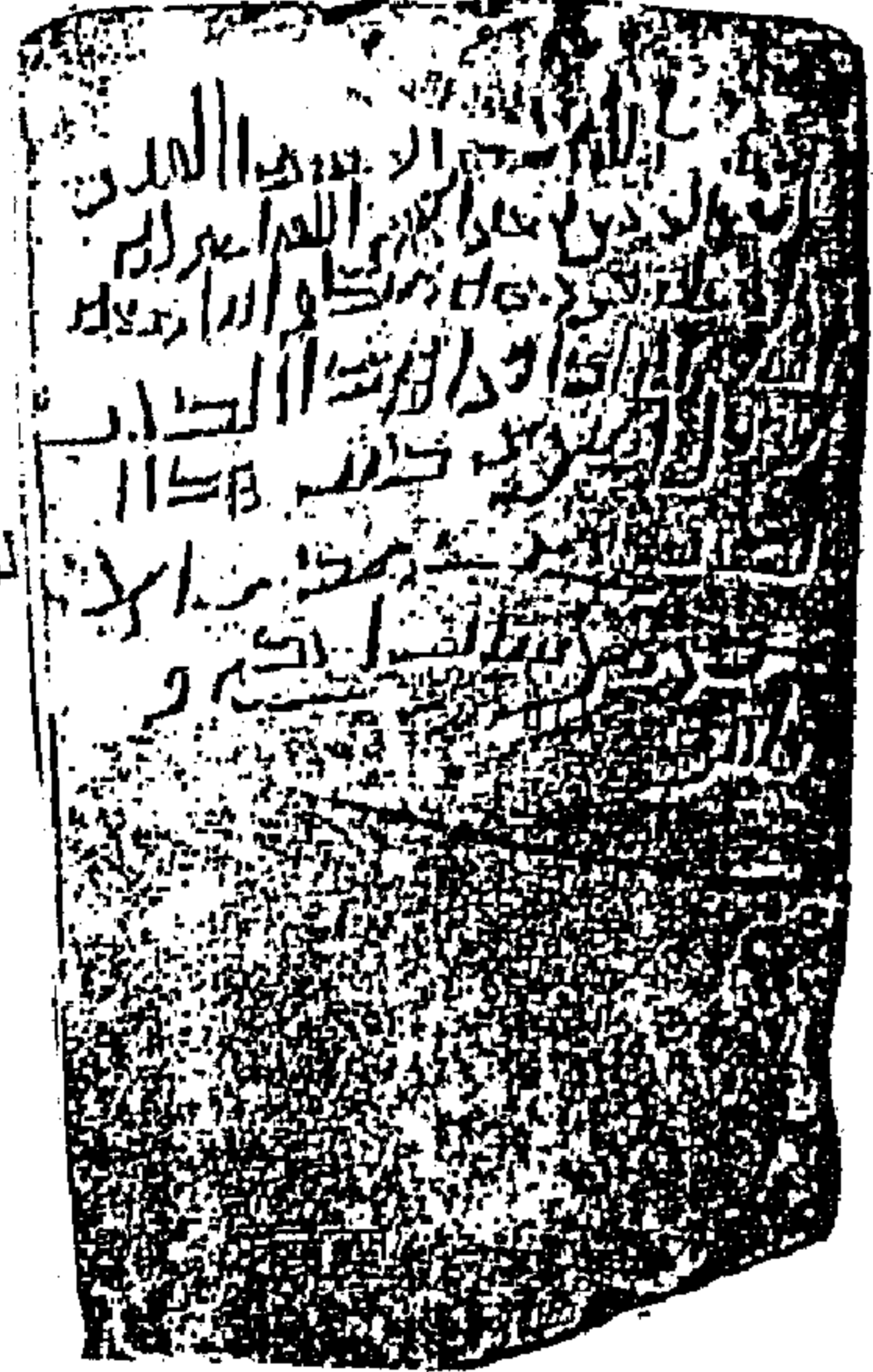
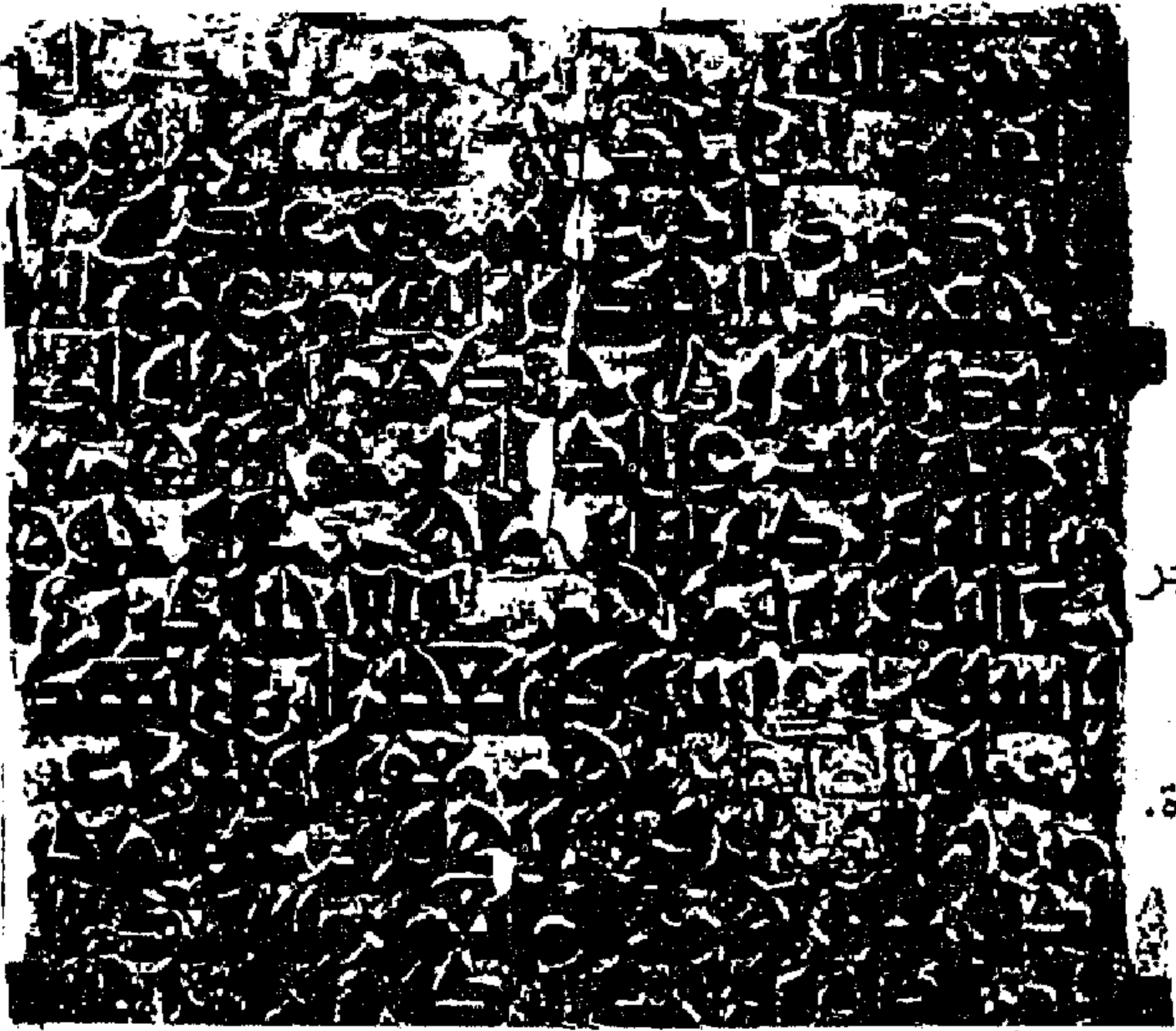
لوحات العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي .

لوحات الزخارف الكتابية.

فالمعروف بالعلماء المستنيرين

سبح الله الذي لا اله الا هو الملك

لوحة (٢٩) : تفريغ لجزء من كتابات قبّة الصخرة (٧٢ هـ) .



لوحة (٢٨) : شاهد قبر من الحجر

مؤرخ بسنة ٣١ هـ

بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

لوحة (٣٠) : جزء من النص التأسيسي

لجامع أحمد بن طولون (٢٦٥ هـ) .



لوحة (٣١) : زخرفة طاقية المحراب الفاطمي في الجامع الأزهر .



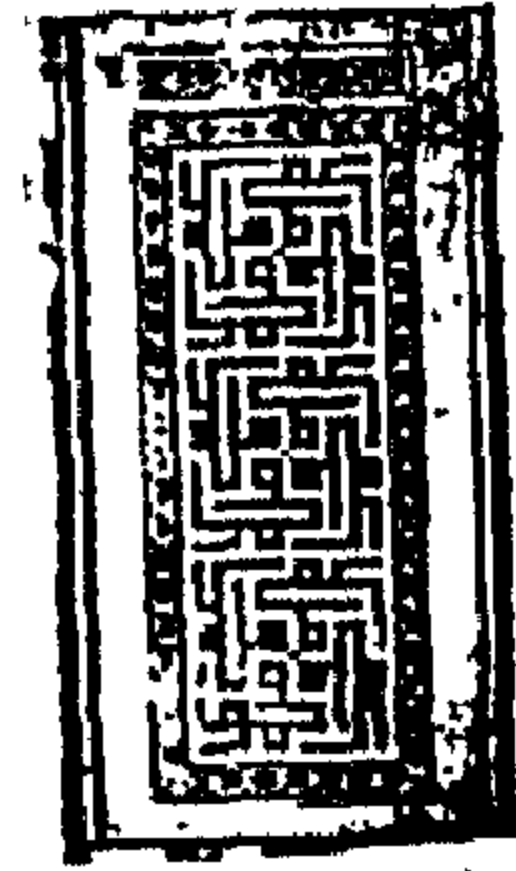
لوحة (٣٢) : كوفى موزق.



لوحة (٣٣) : كوفى مجنول أو مضفر.



لوحة (٣٤) : كوفى نو أرضية نباتية.



لوحة (٣٥) : كوفى مربع
بقبة قلاوون بالقاهرة.



لوحة (٣٦) : كتابة زخرفية على هيئة إنسان يبتهل
(من أول الآية : ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا ...)



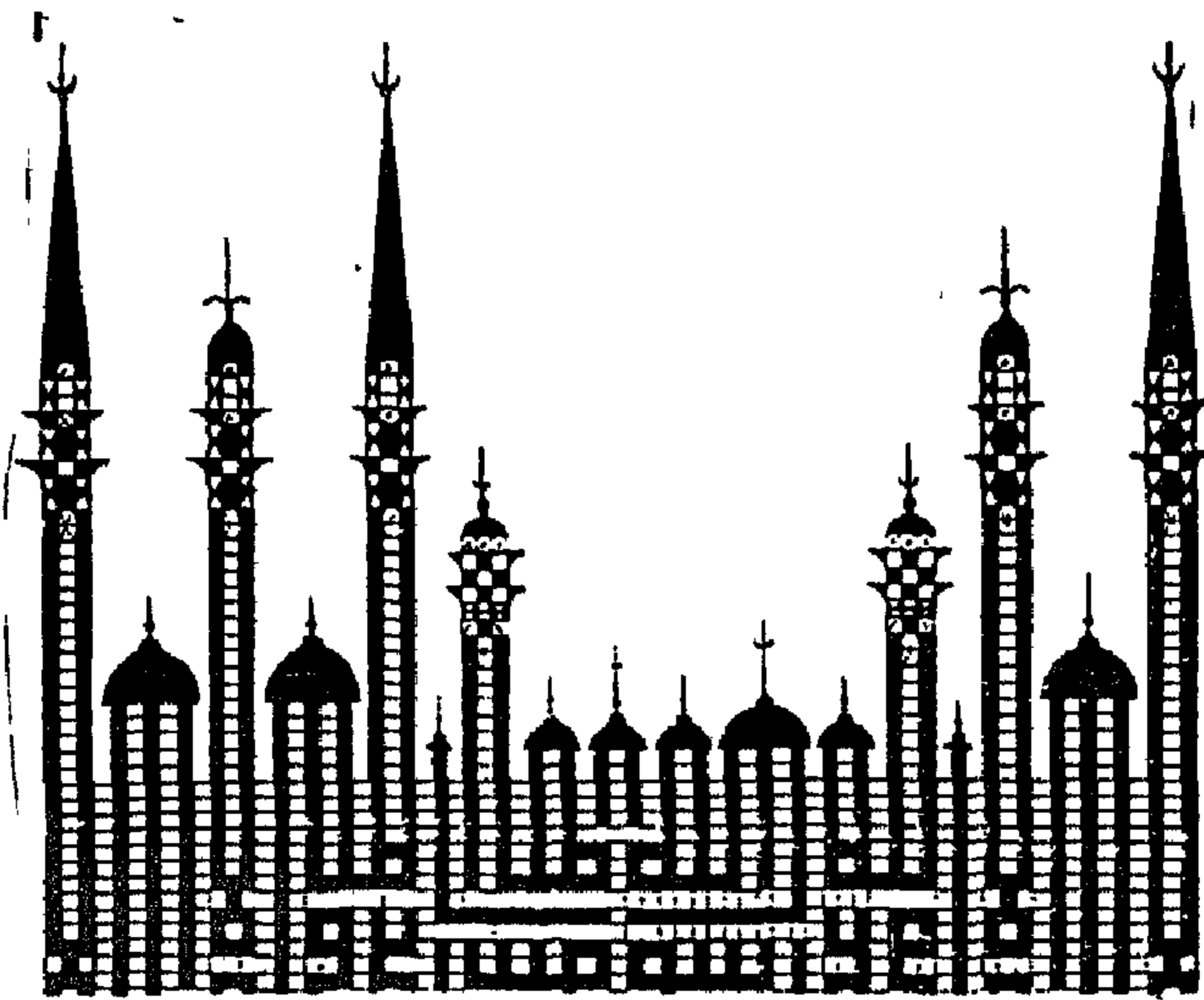
لوحة (٣٧) : بسملة على هيئة طائر.



لوحة (٣٩) : بسملة على هيئة كمثرى.

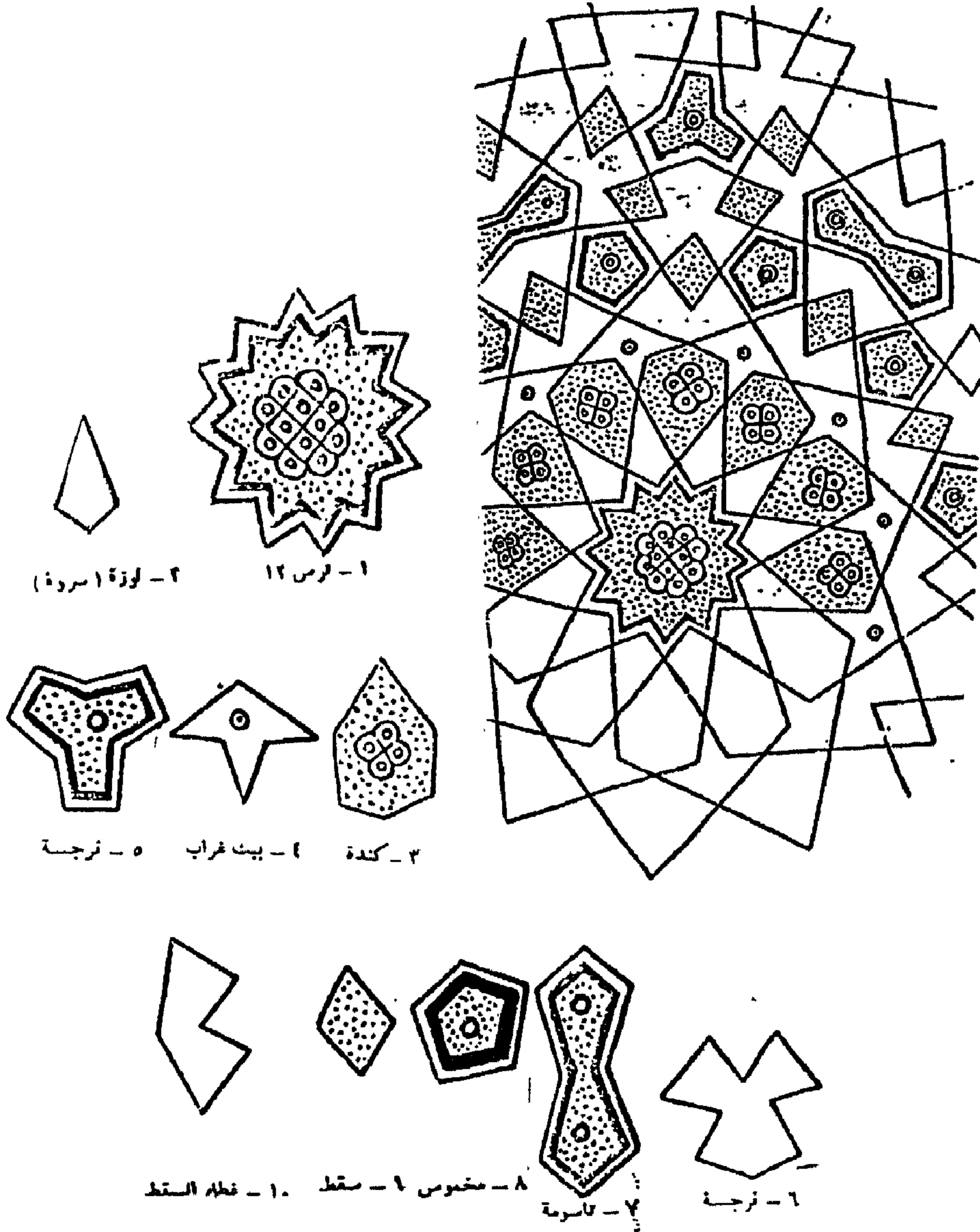


لوحة (٣٨) : كتابة على شكل إبريق نصها (وما ملينا إلا البلاء) .



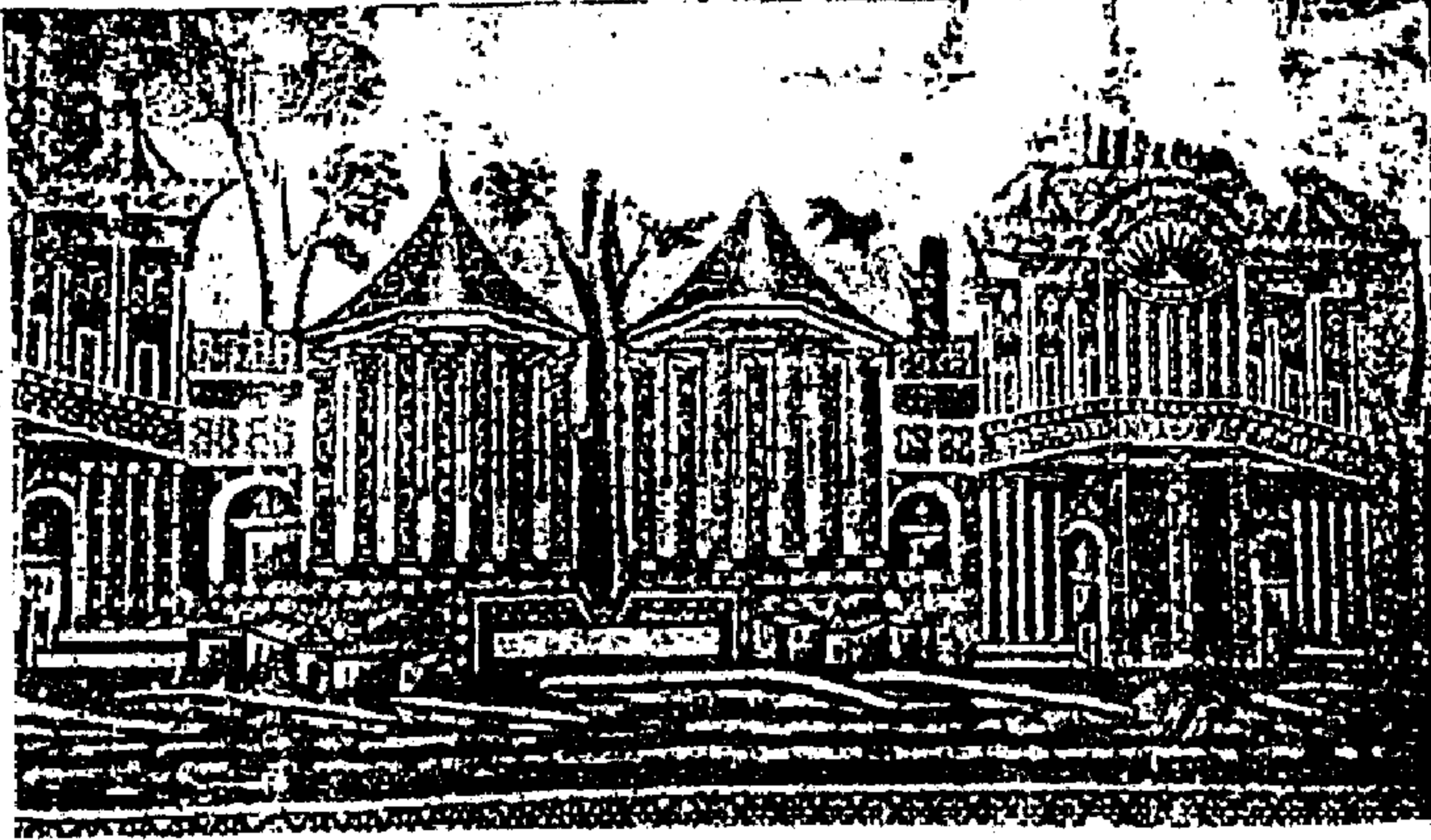
لوحة (٤٠) : الشهادتان طردا وعكسا بالخط الكوفي على هيئة المآذن السبعة والقباب العشرة للمسجد الحرام.

لوحات الزخرفة الهندسية



لوحة (٤١) : الطباق الخمى ومكوناته.

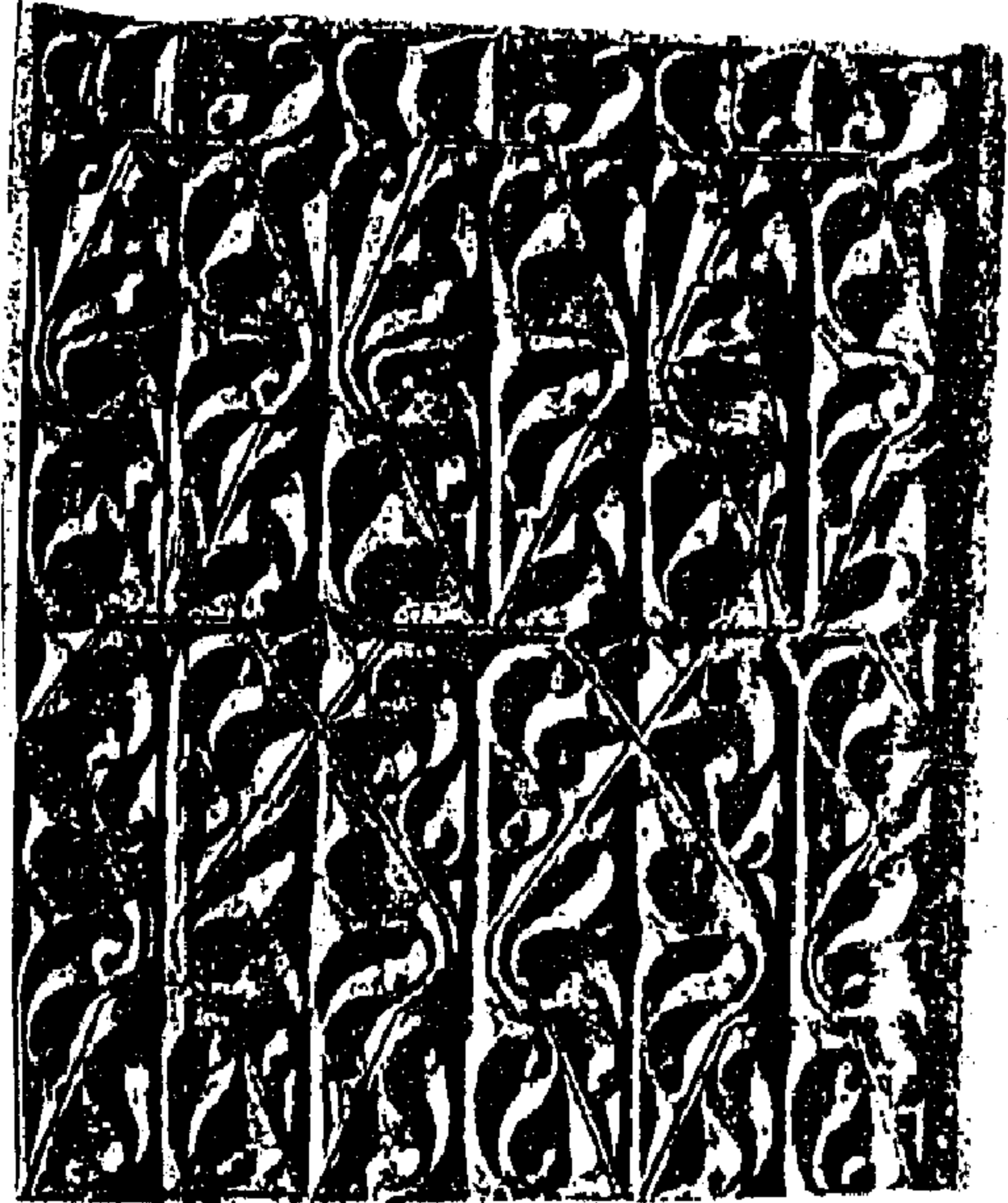
لوحات الزخارف النباتية



لوحة (٤٢) : فسيفساء : نهر بردى بالجامع الأموى بدمشق.



لوحة (٤٤) : خشب : حشوة من
العصر الفاطمى بمتحف الفن الإسلامى
بالقاهرة.



لوحة (٤٣) : خشب : زخارف بالحفر
المائل بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

لوحات رسوم الكائنات الحية



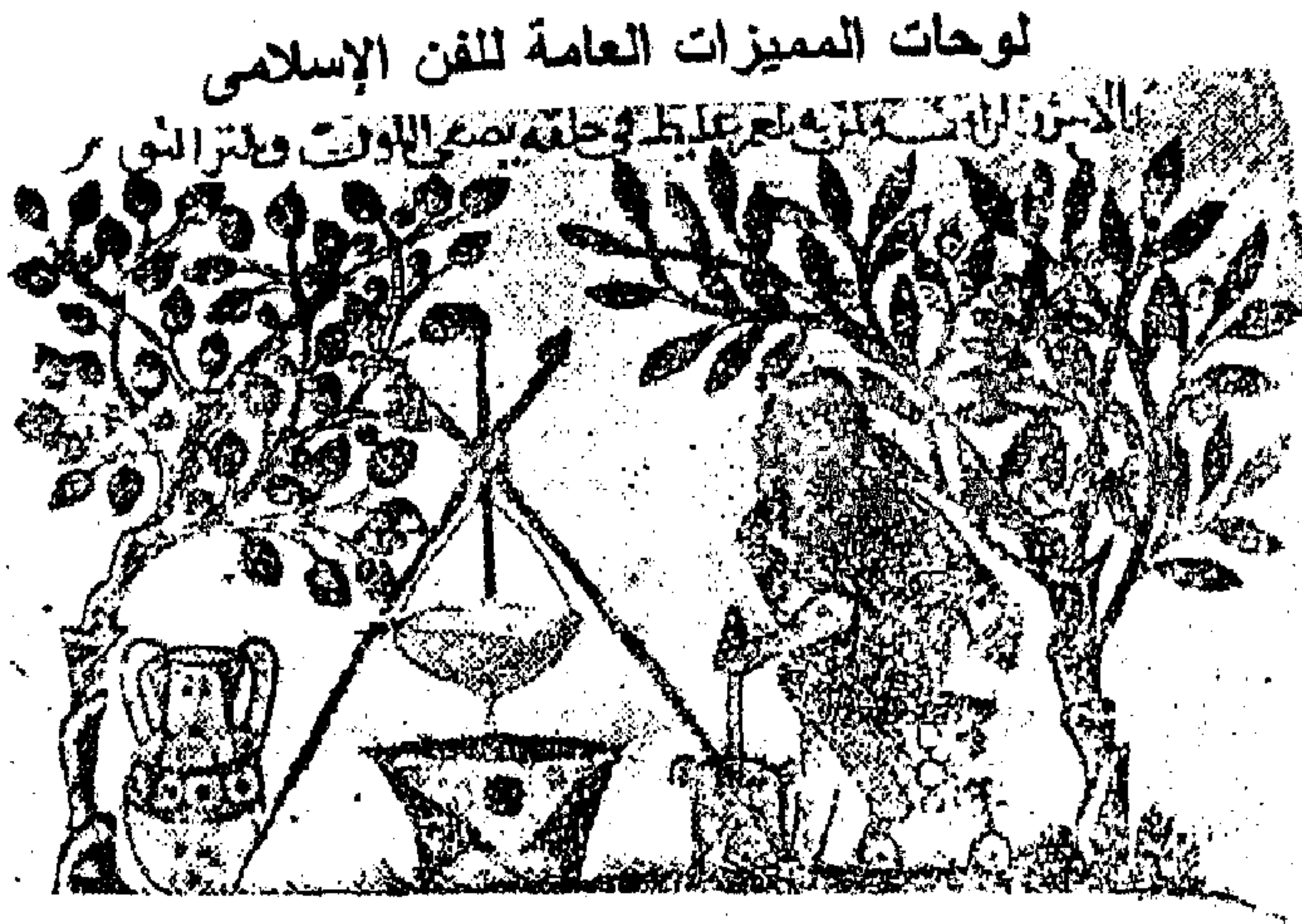
لوحة (٤٥) : فريسكو : نقوش بالألوان
المائية بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

لوحة (٤٦) : تصويرة من مخطوط تاريخ

الأنبياء تمثل سيدنا موسى وأخوه هارون ١٠ بدست داری می عباسی که زیرین و دست کردید این برآمد از دیوانی عظیم که در تبریز بود



لوحة (٤٧) : تصويرة تمثل المعراج من إيران بمتحف طوبقا بوسراى .

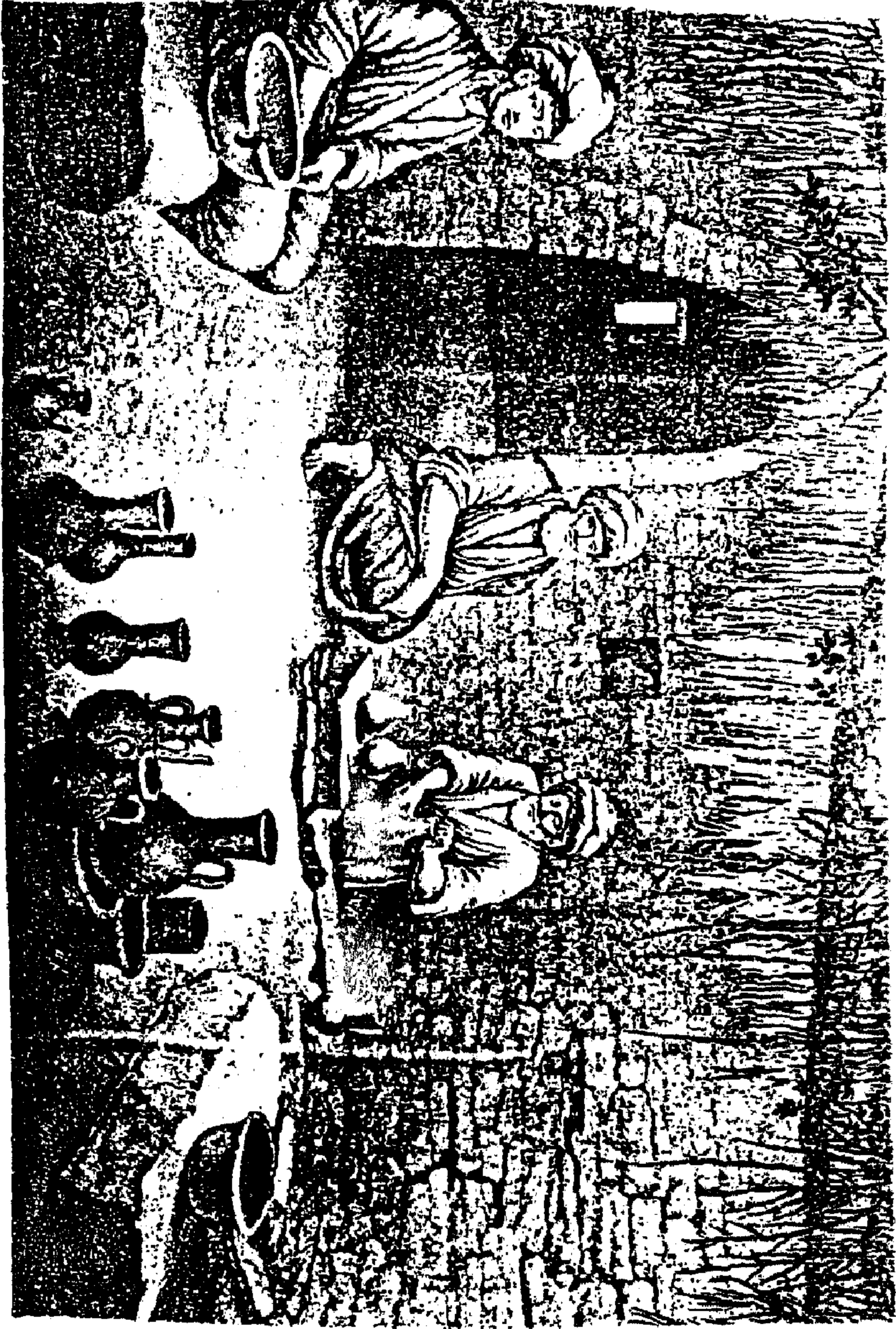


لوحة (٤٧ م) : تصويرة من مخطوط خواص العقاقير بمتحف المتروبوليتان (٦٢١ هـ) .

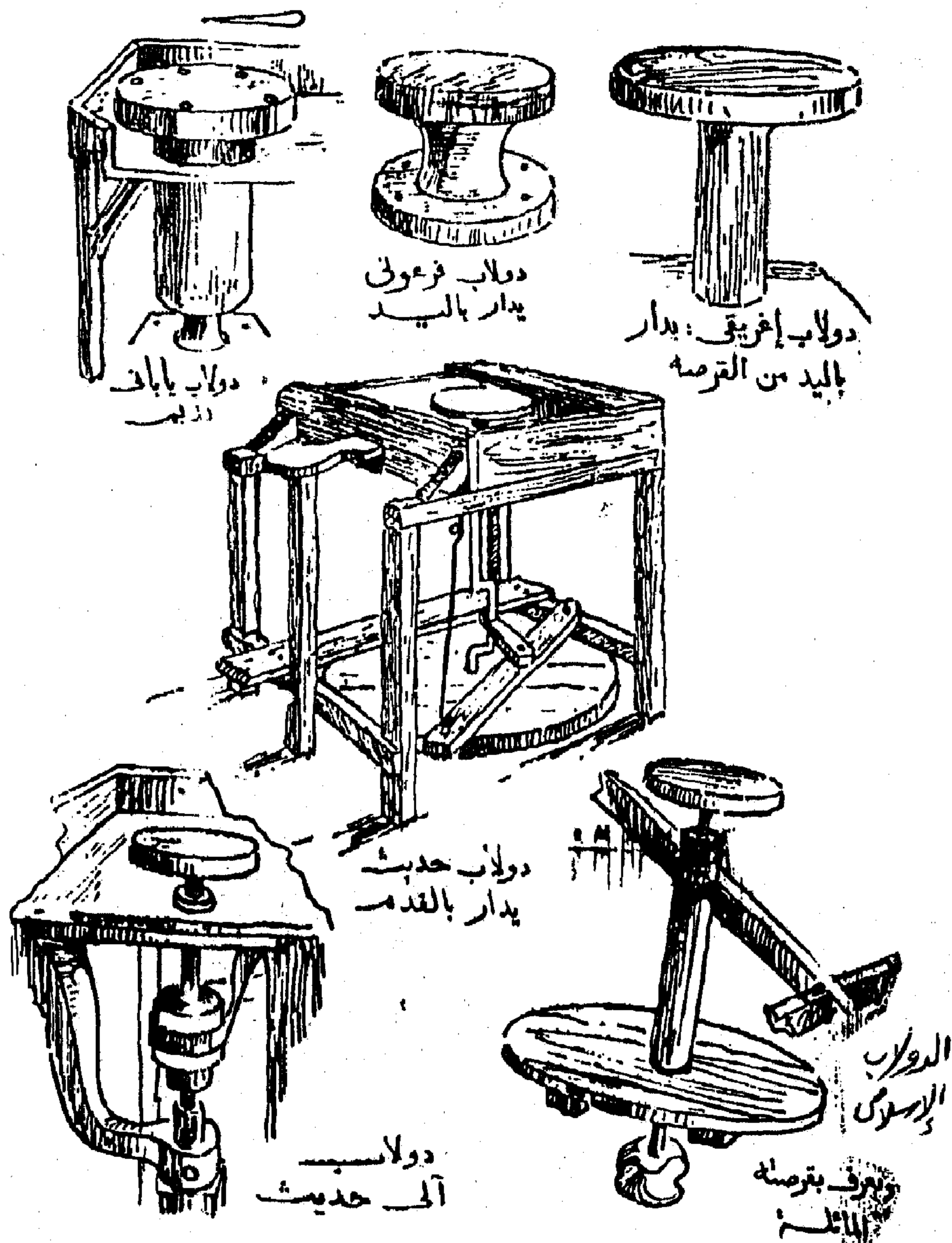


لوحة (٤٨ م) : تصويرة من مخطوط مقامات الحريري تمثل مدرسة في حلب

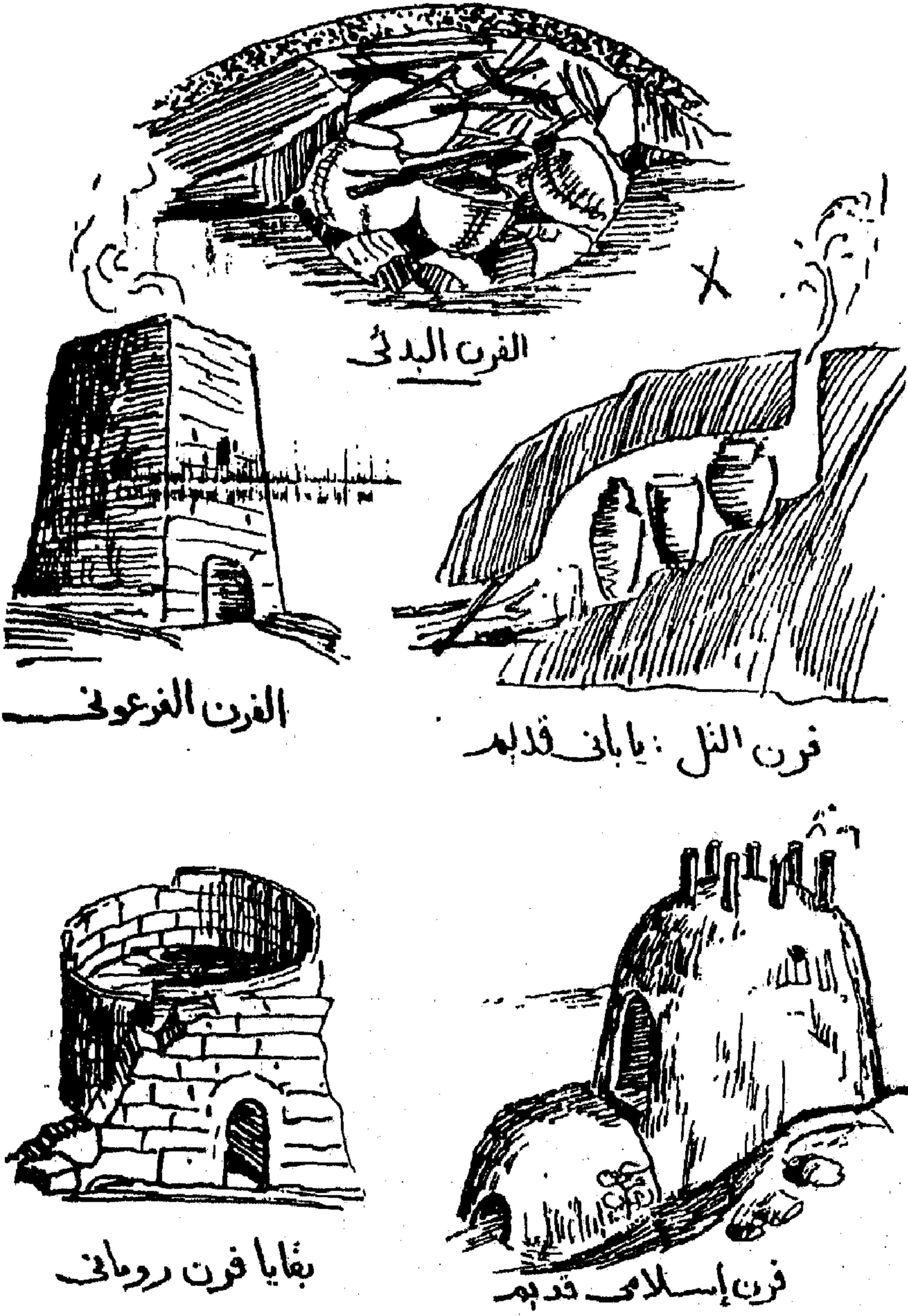
لوحات الفخار والخزف



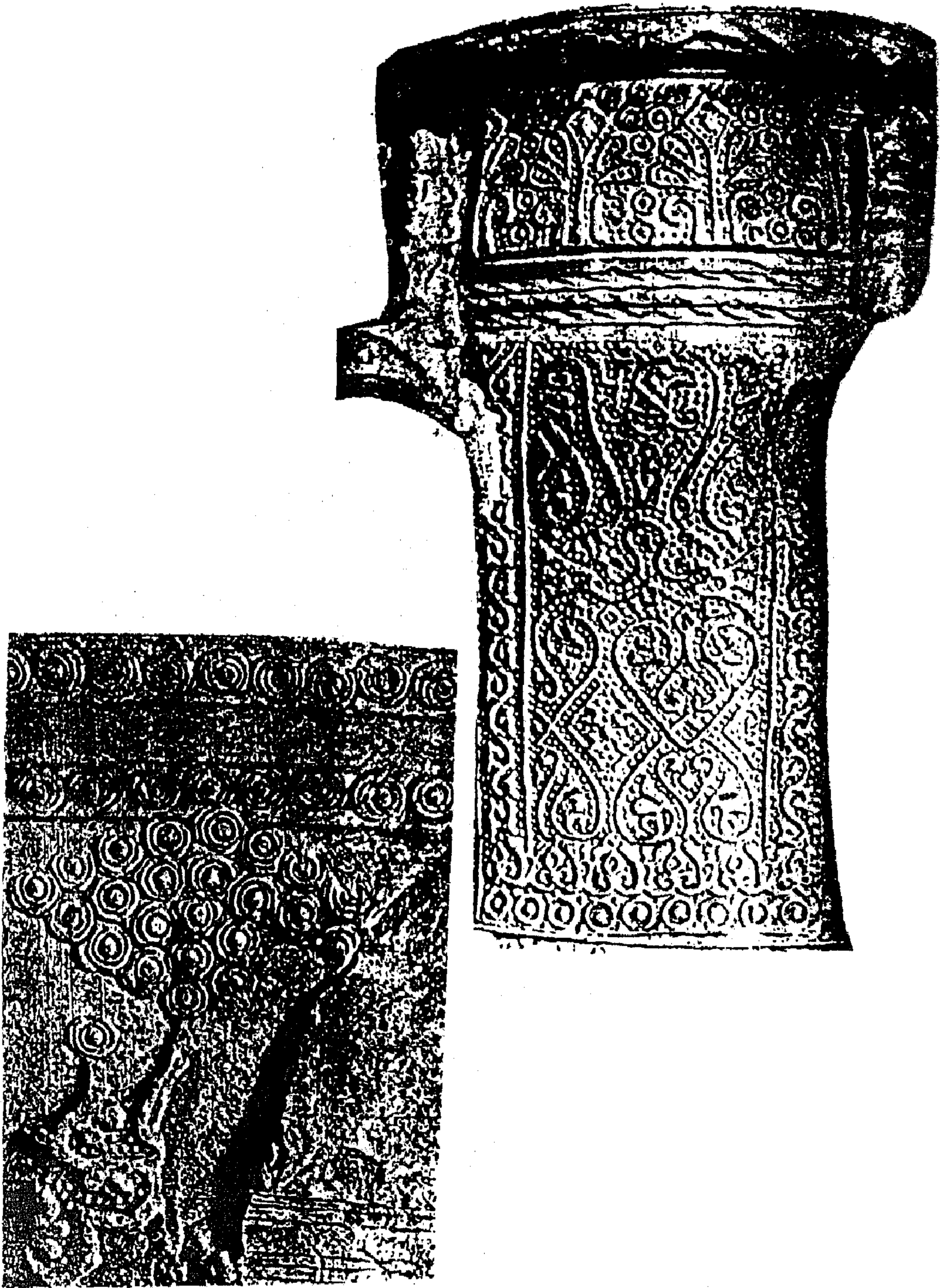
لوحة (٤٩) : منظر داخلي لمصنع أواني فخارية (وصف مصر لوحة ٢٢) .



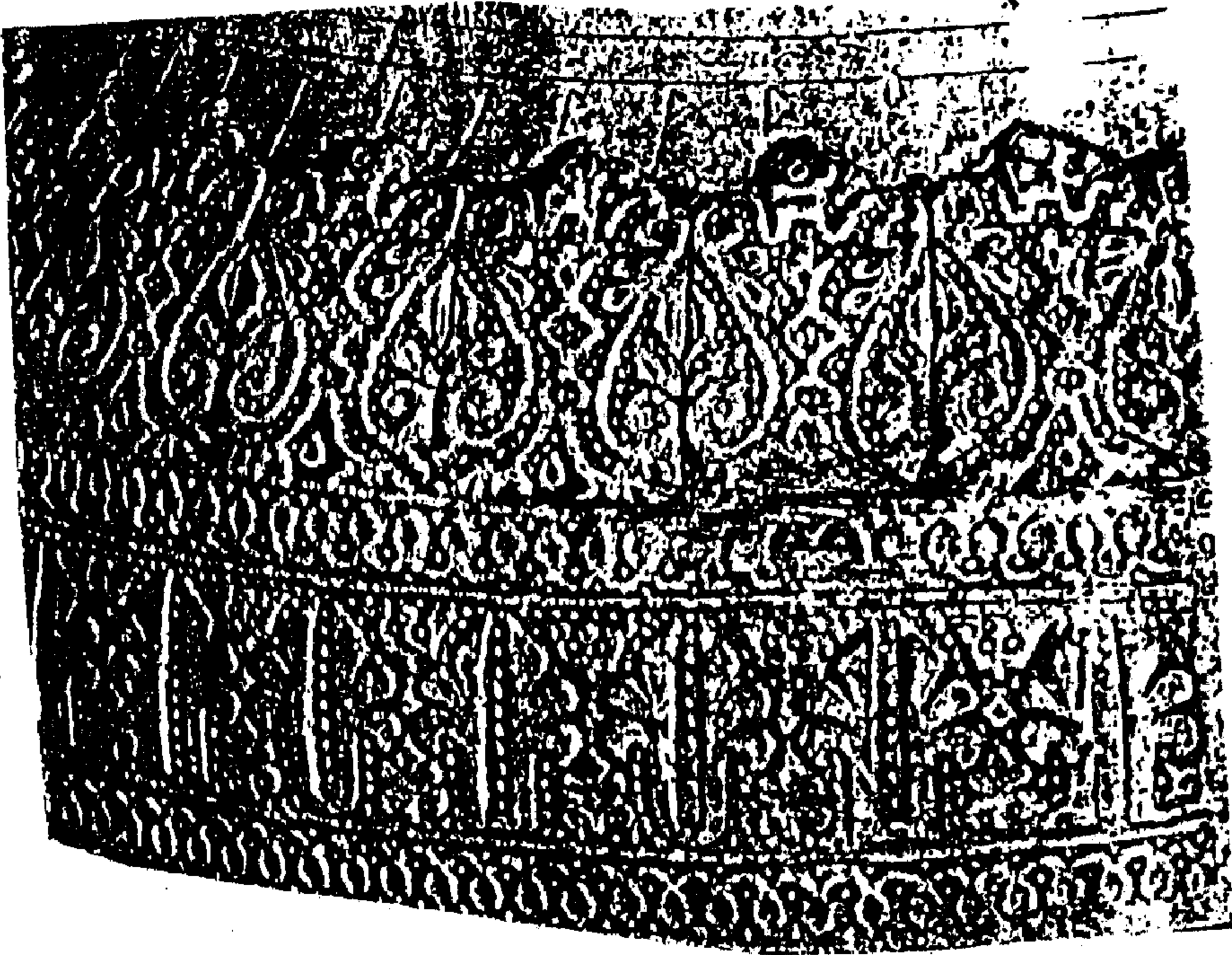
لوحة (٥٠) : أشكال دولاب الفخار (عن سعيد الصدر : الخزف ص ٢٧) .



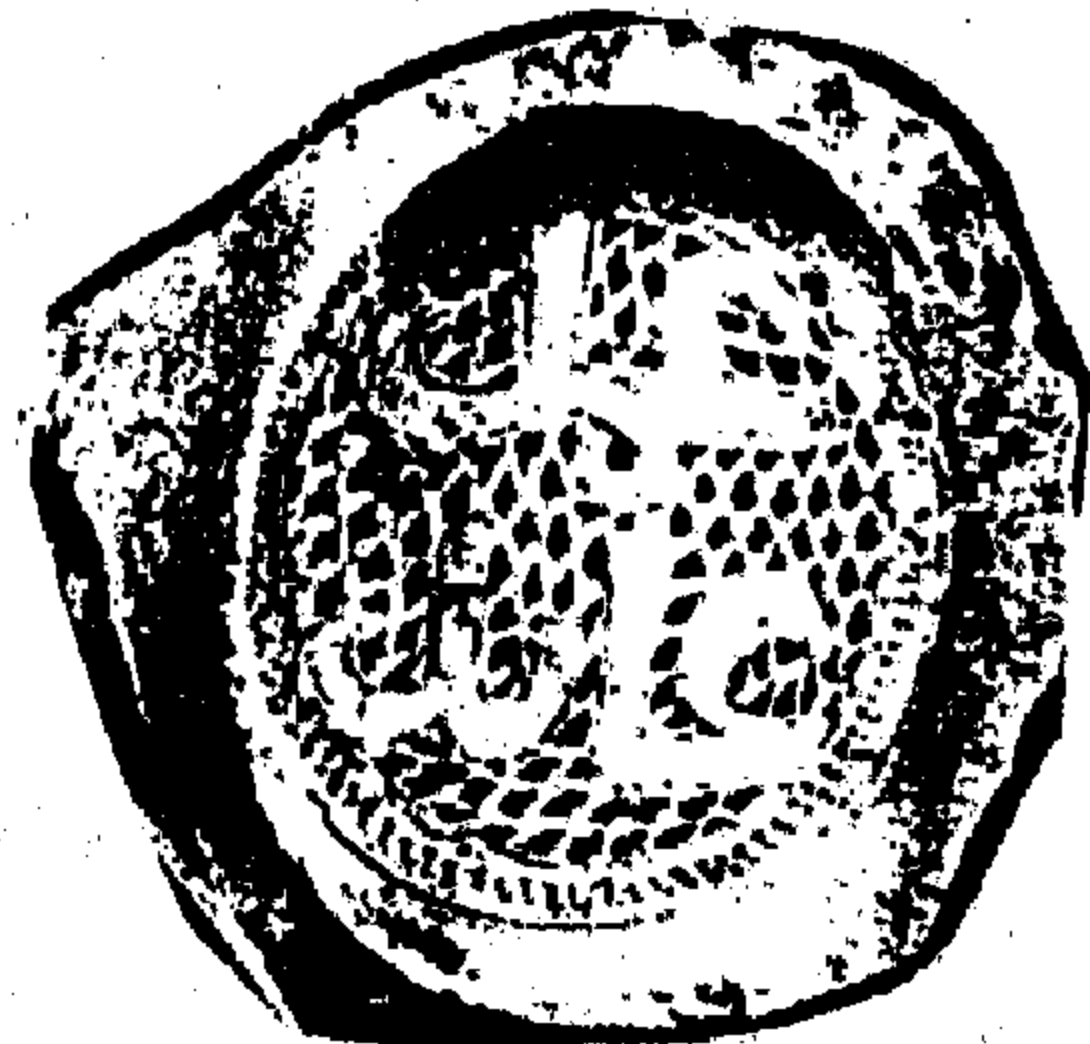
لوحة (٥١) : أشكال فرن حرق الفخار والخزف (عن سعيد الصدير : الخزف ص ٨) .



لوحة (٥٢) : قدر من الفخار غير المطلي ذات زخارف بارزة . إيران من ٢ - ٣ هـ .



لوحة (٥٣) : تفصيل من اللوحة السابقة

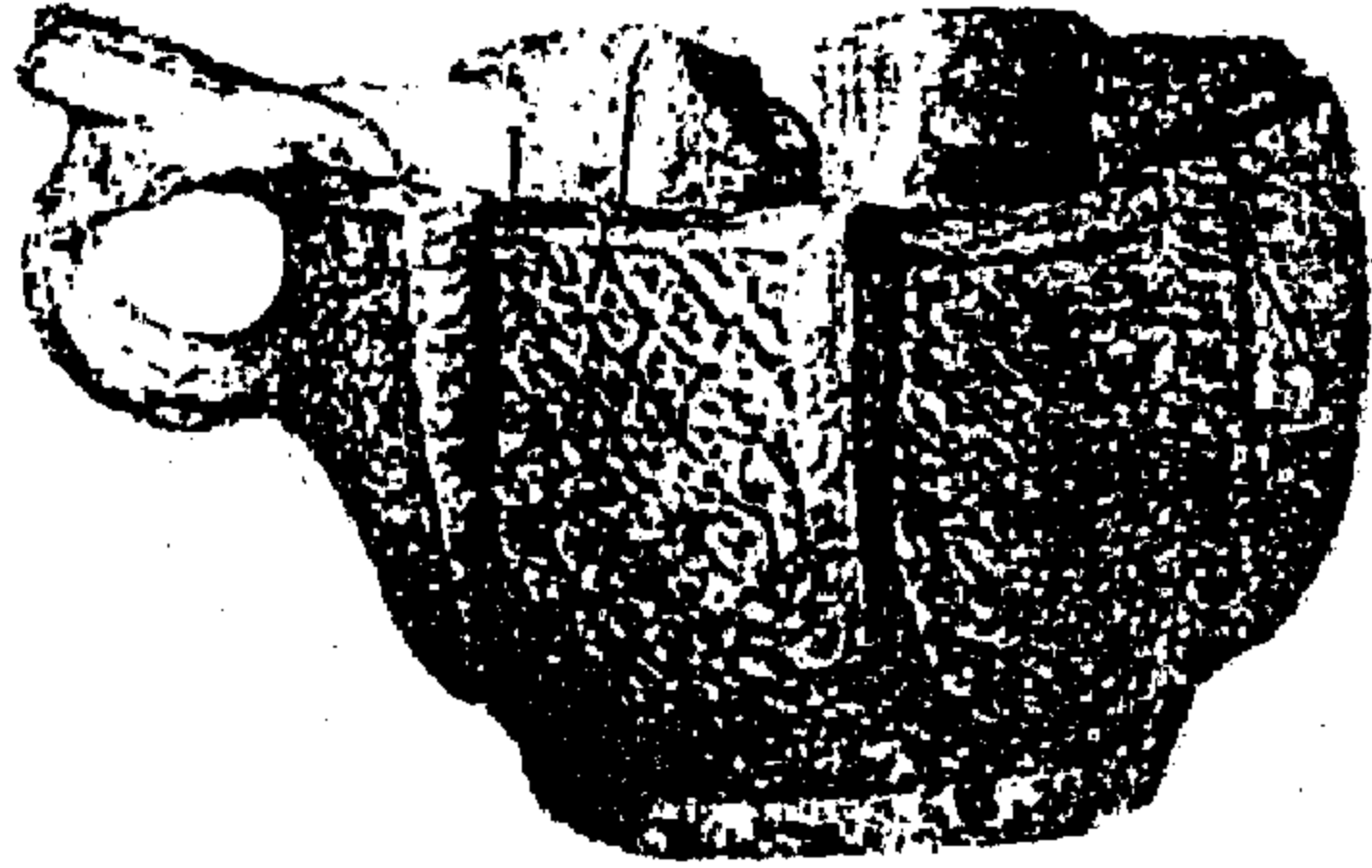


لوحة (٥٥) : مسرجتان من الفخار المطلى

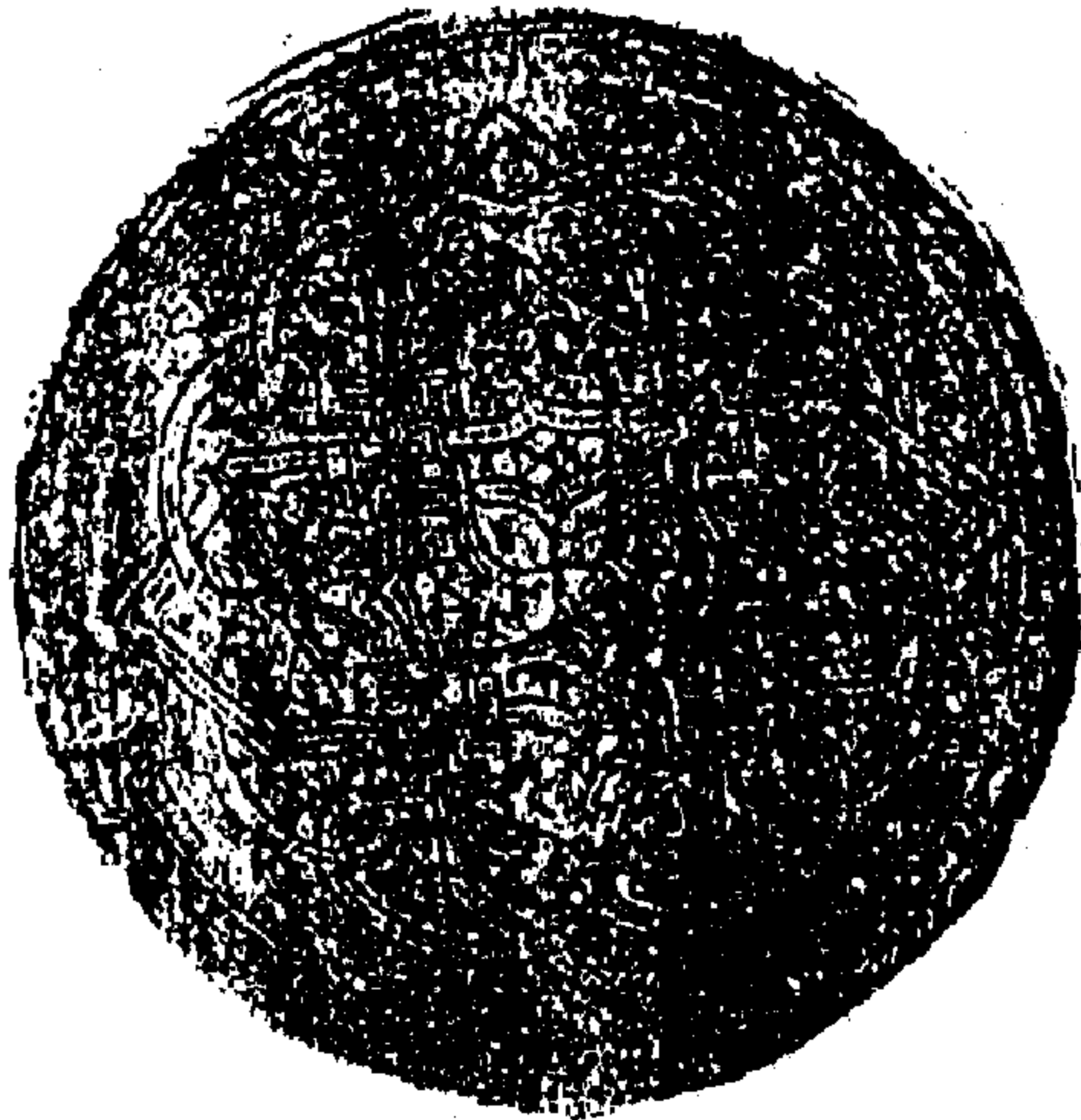
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

لوحة (٥٤) : شباكمان قله بمتحف

كلية الآثار جامعة القاهرة



لوحة (٥٦)

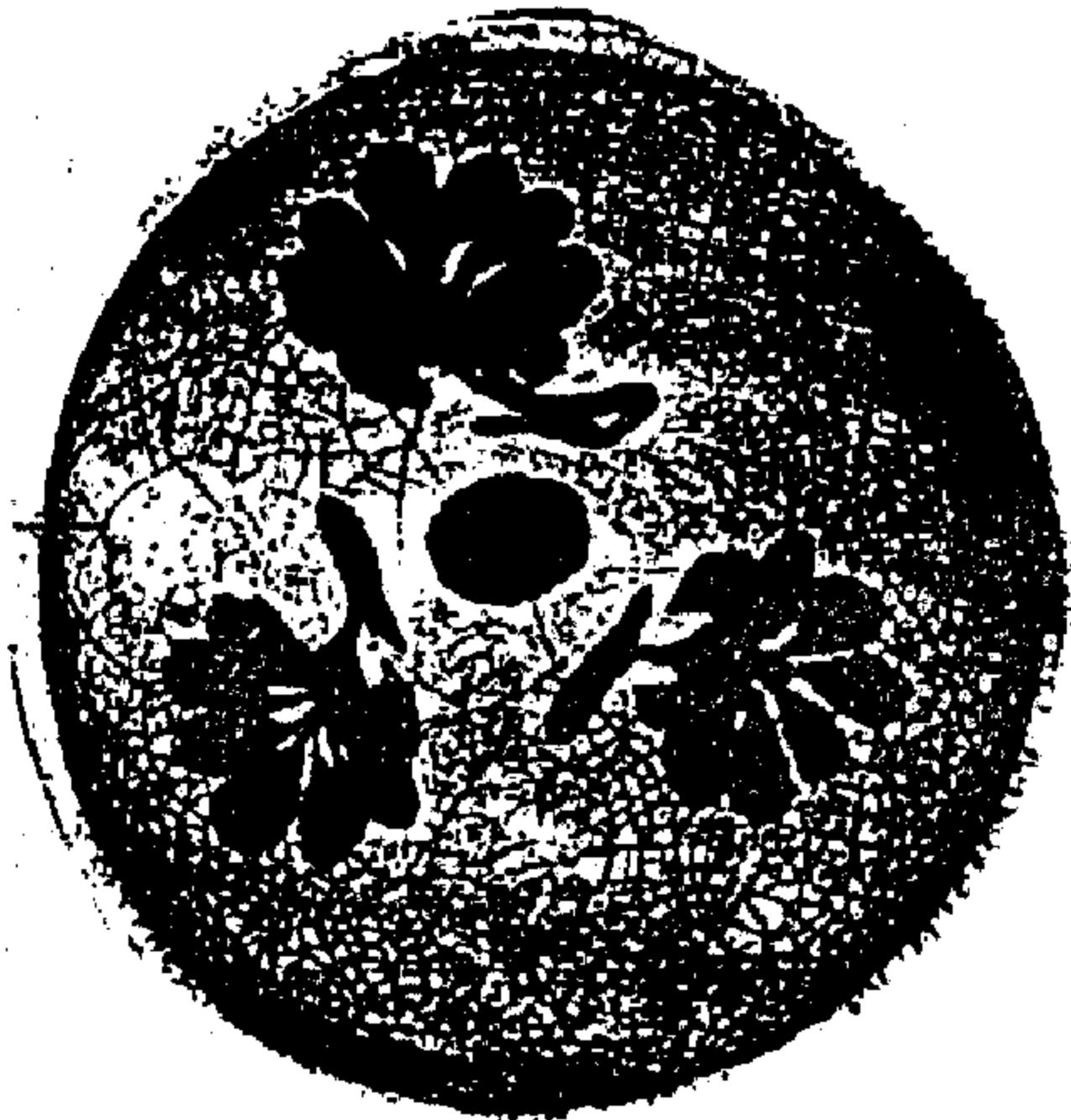


لوحة (٥٧)



لوحة (٥٨)

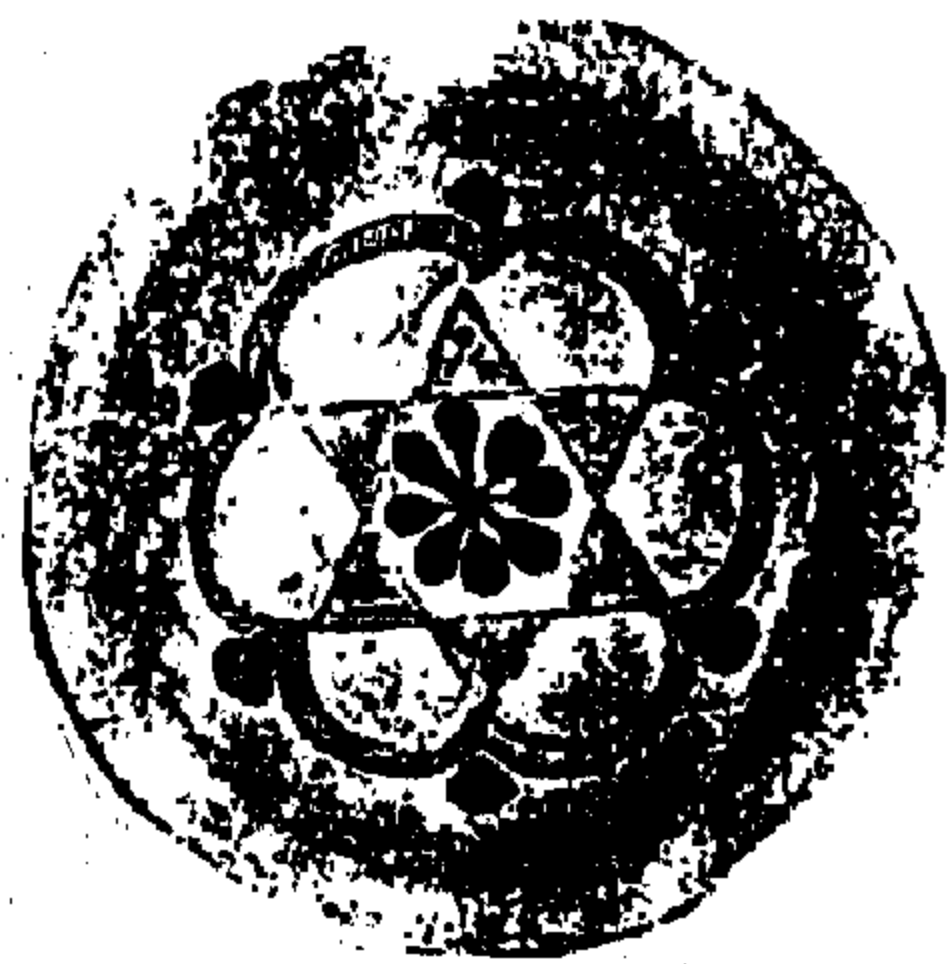
حزف ذو زخارف بارزة ومطلني بلون واحد ق ٣ هـ .



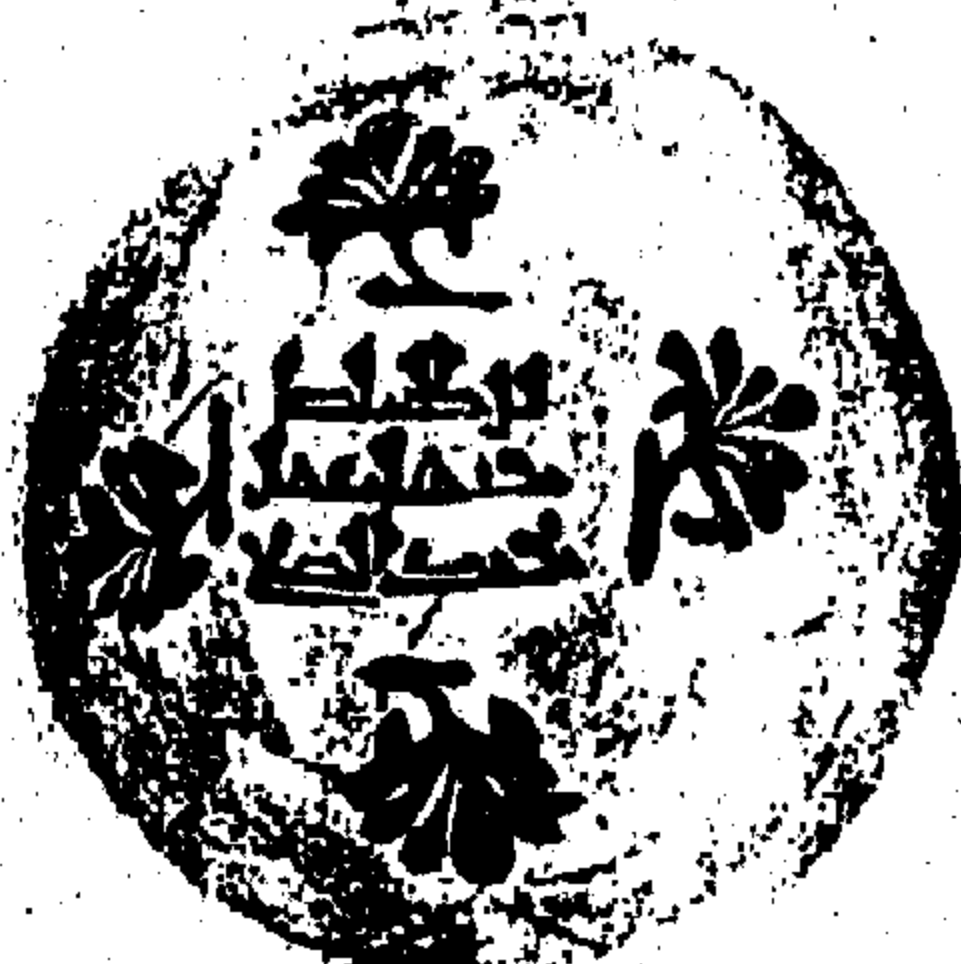
لوحة (٥٩)



لوحة (٦٠)



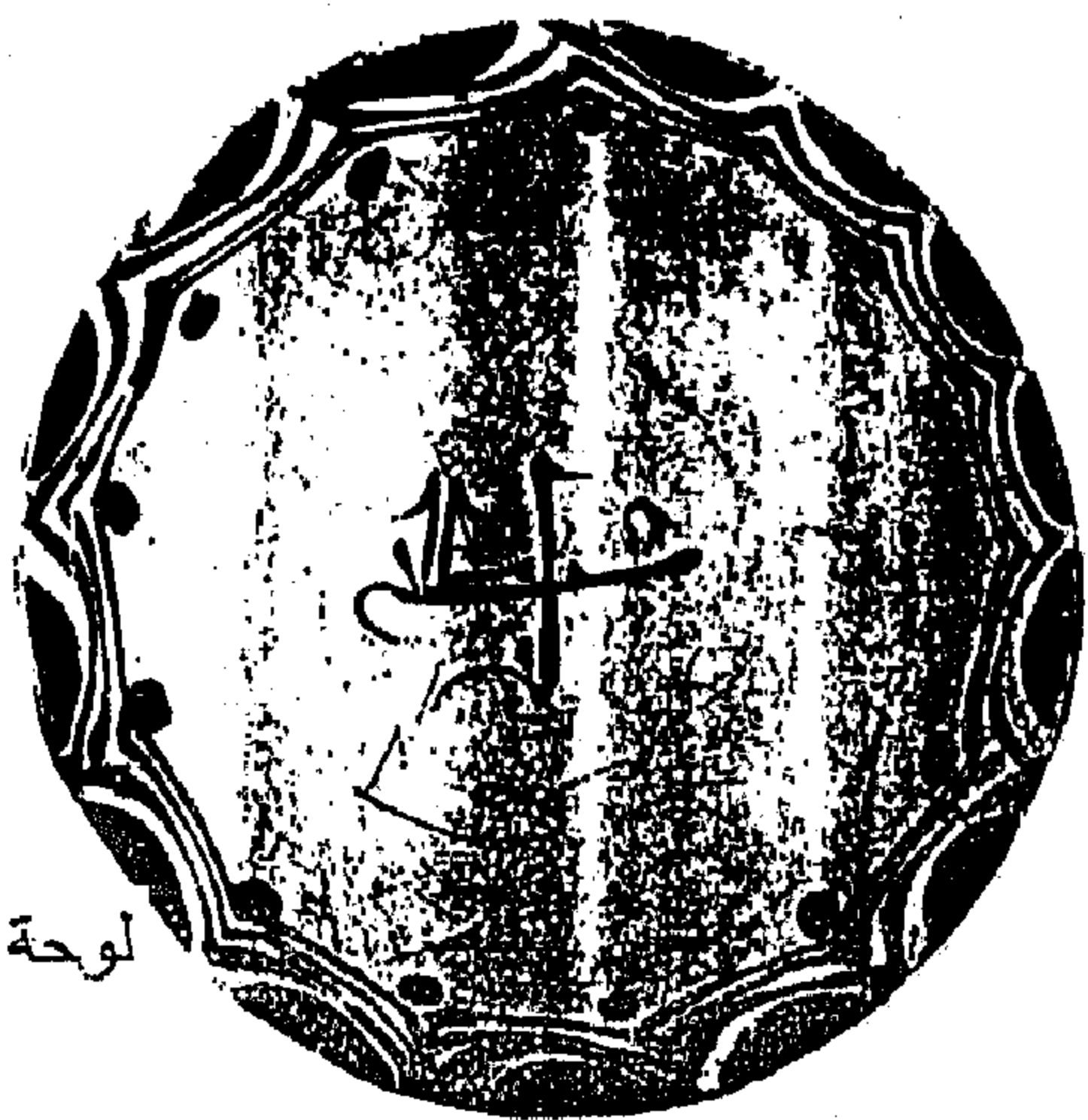
لوحة (٦١)



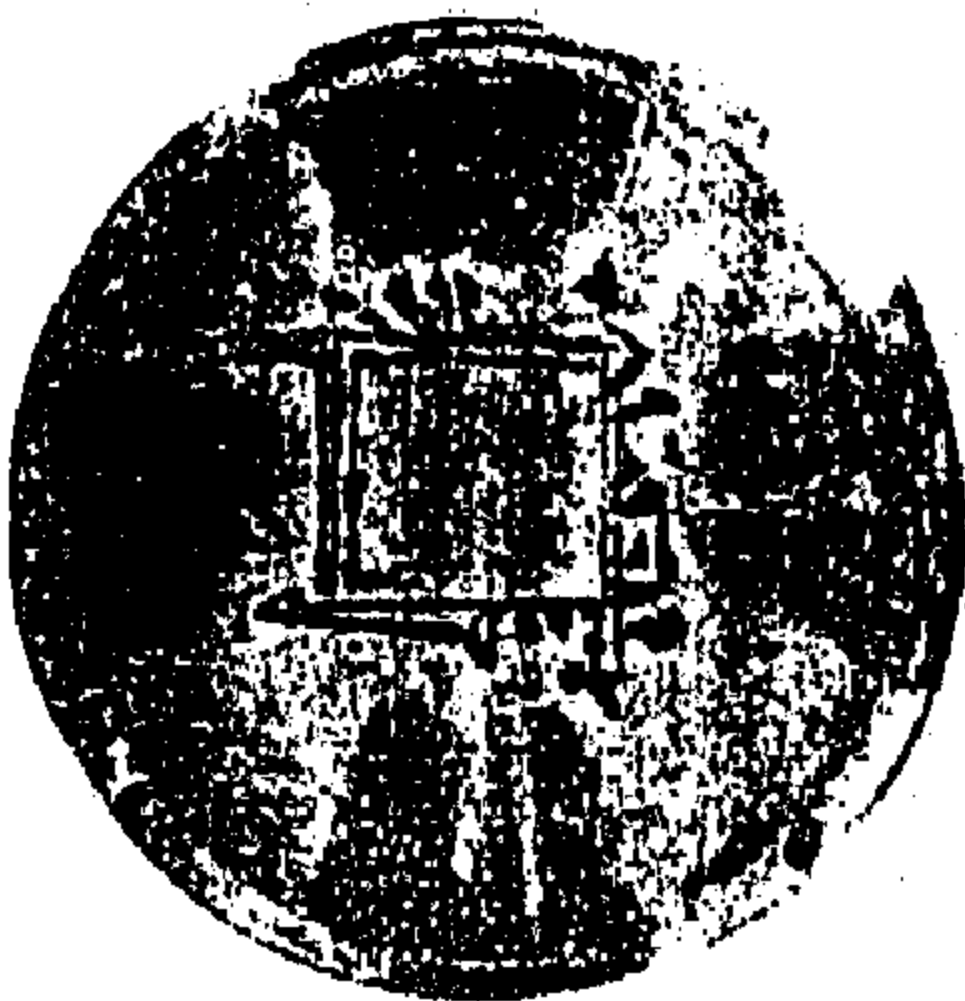
لوحة (٦٢)



لوحة (٦٣)



لوحة (٦٤)



لوحة (٦٥) :

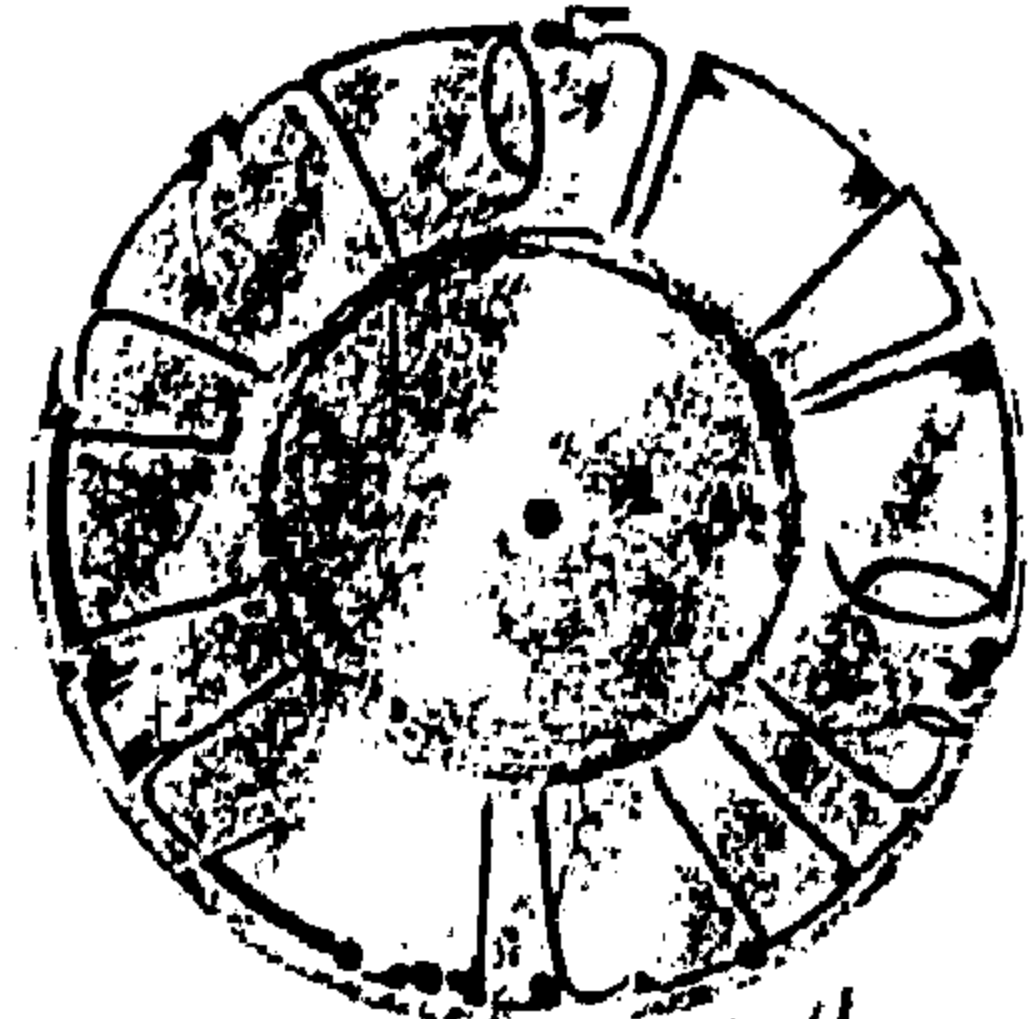
خزف مرسوم تحت الطلاء . إيران ق ٢ - ٣ هـ .



لوحة (٦٨)



لوحة (٦٧)



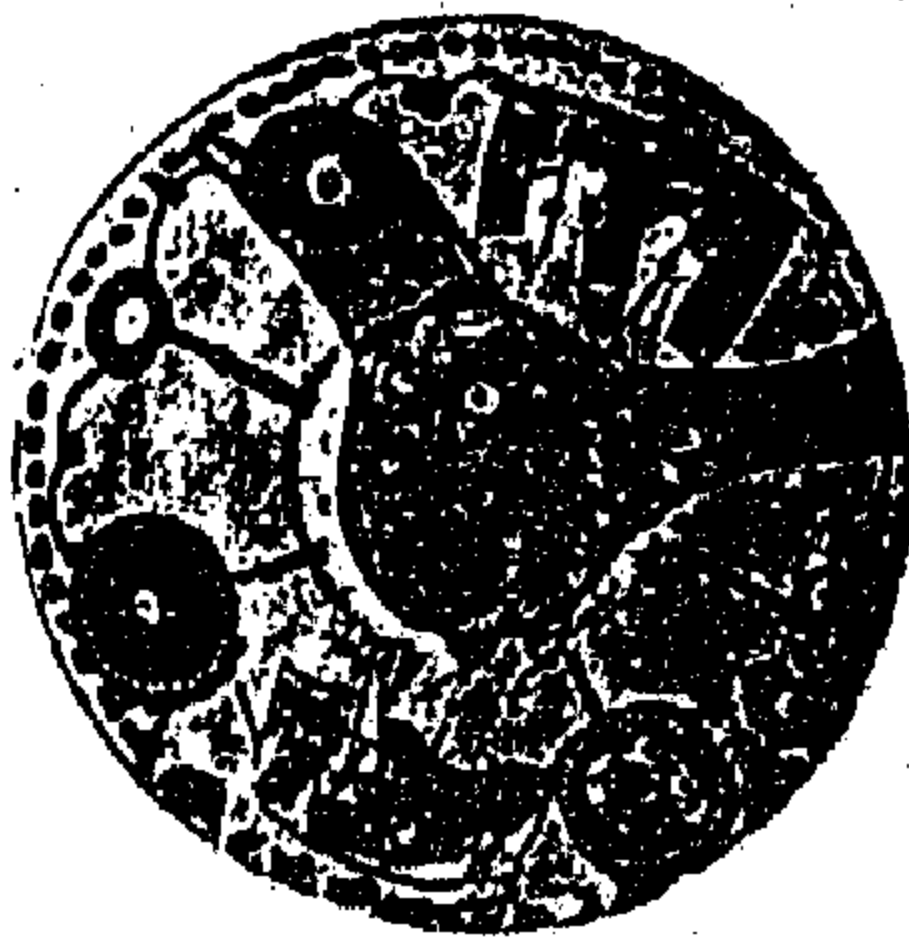
الحلو اوله
لوحة (٦٦)



لوحة (٧٠)



لوحة (٦٩)

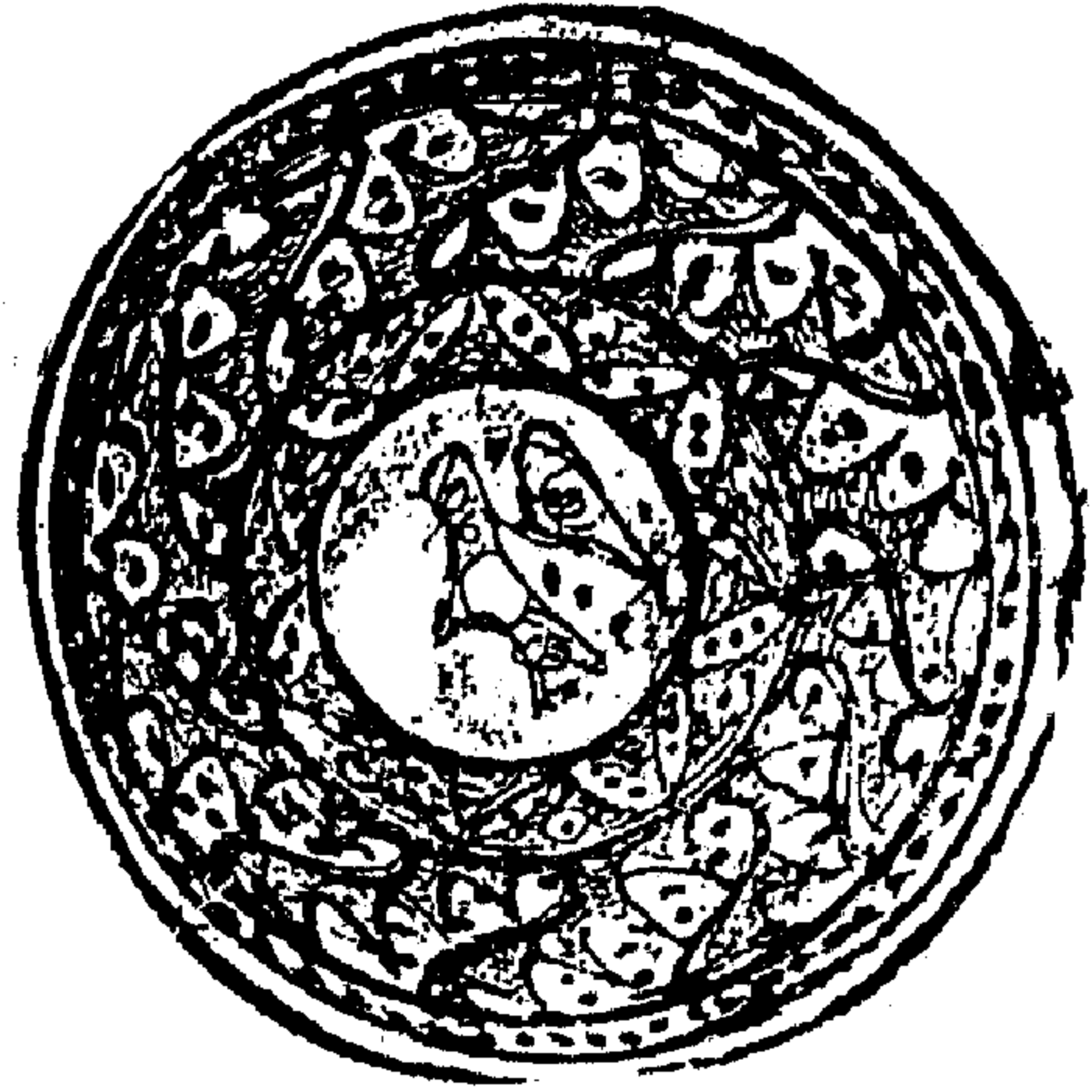


لوحتا (٧٢ - ٧١) : خرف يسب الى مدينة ساري متعدد الألوان.

خرف ايراني متطور ايران ق ٣ - ٤ هـ.



لوحة (٧٤)



لوحة (٧٣)



لوحة (٧٥)



لوحة (٧٧)



لوحة (٧٦)

خرف ذو رخارف محزورة (أمل)



لوحة (٧٩)



لوحة (٧٨)



لوحة (٨٠)



لوحة (٨٢)



لوحة (٨١)

خزف نو زخارف مكشوطه (جبرى)



لوحة (٨٤)

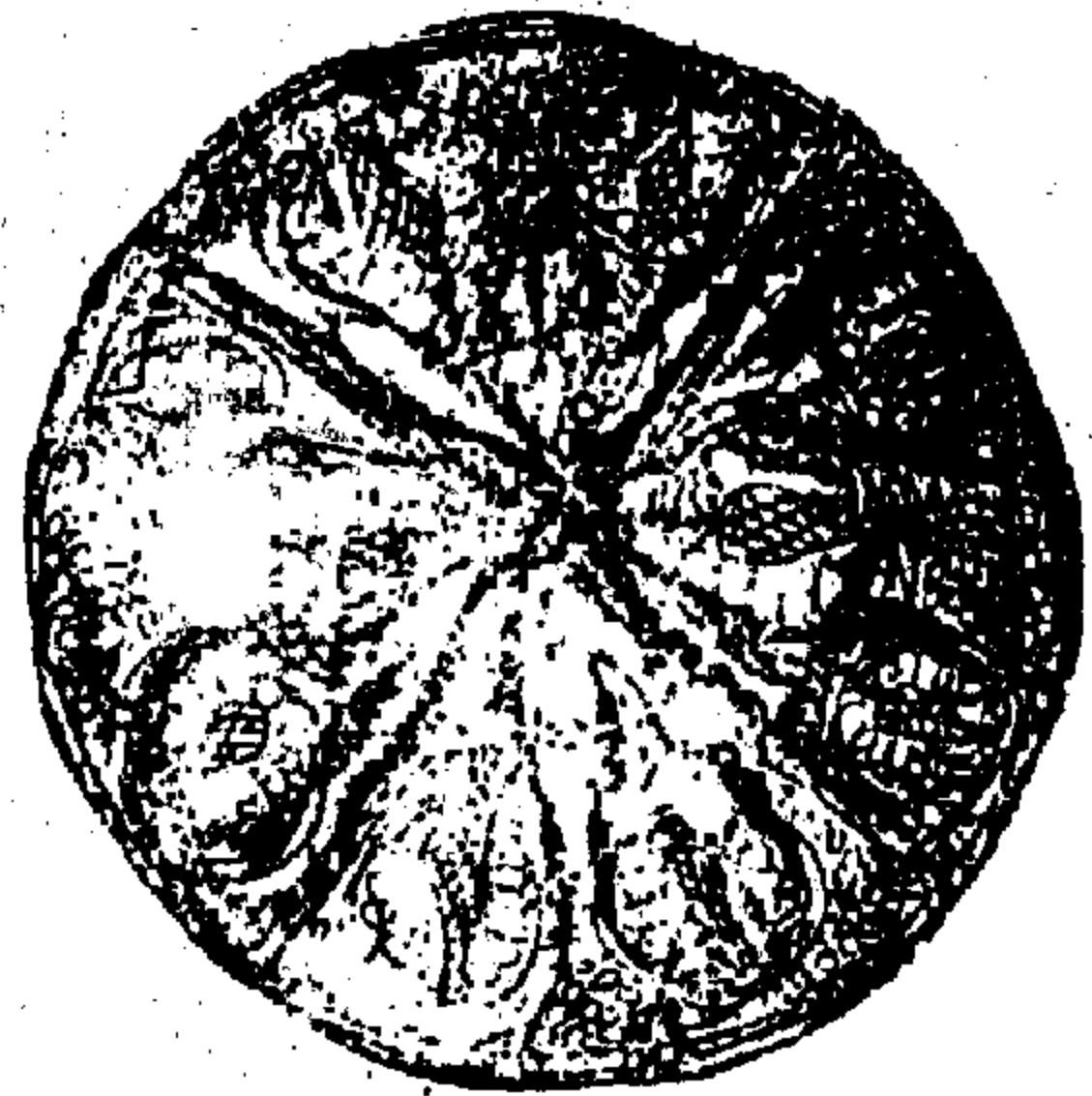


لوحة (٨٣)

خزف نورخارف مكشوفة (جبرى) .

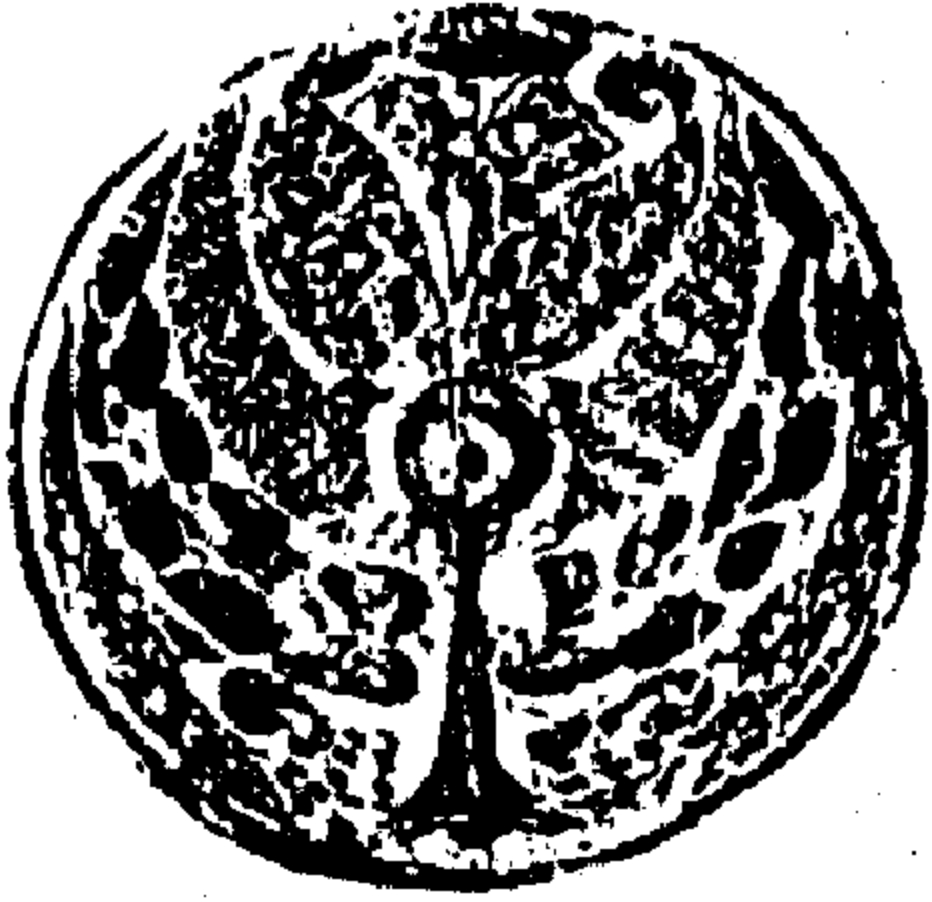


لوحة (٨٦)

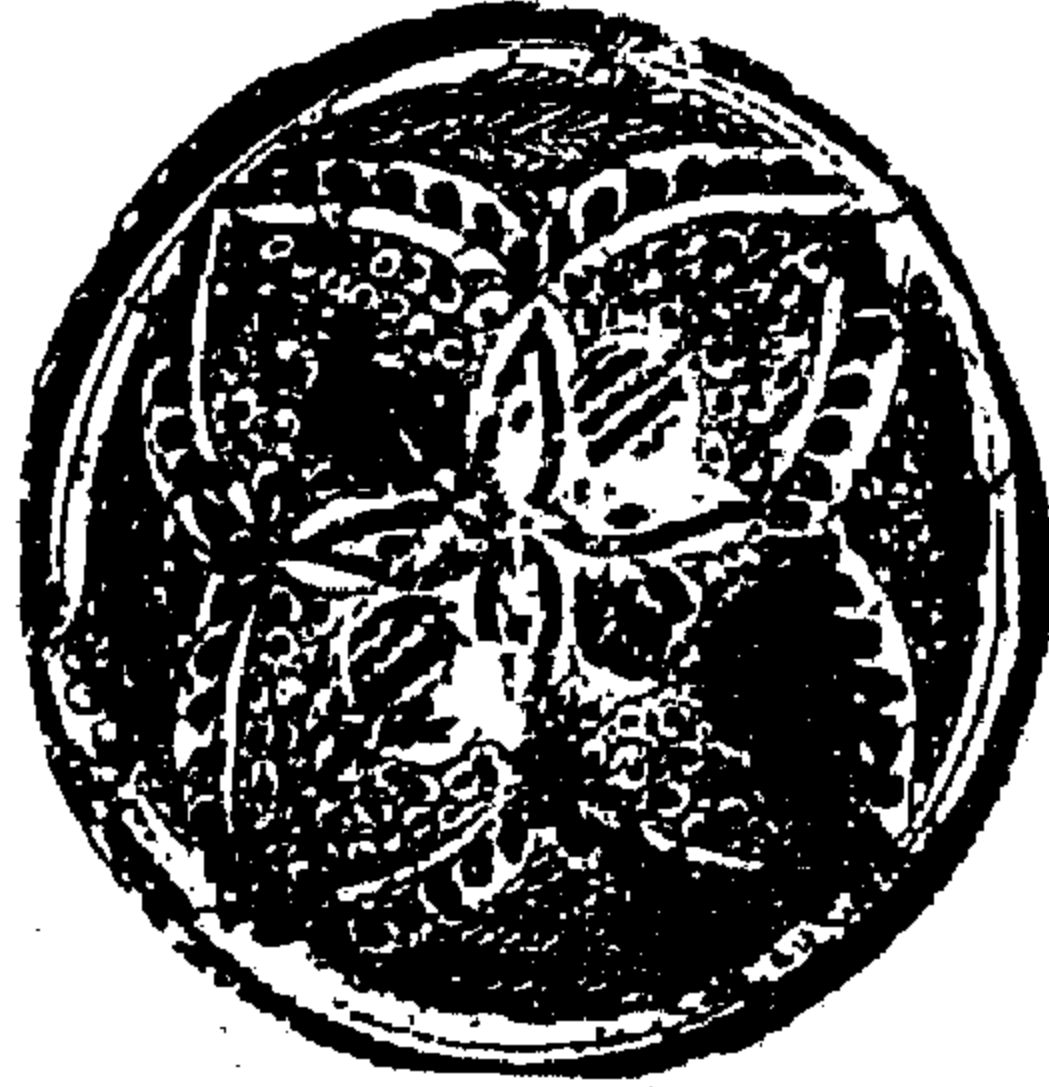


لوحة (٨٥)

خزف من العصر العباسى تقليد إسلامى للخزف الصينى (تانج) .



لوحة (٨٩)



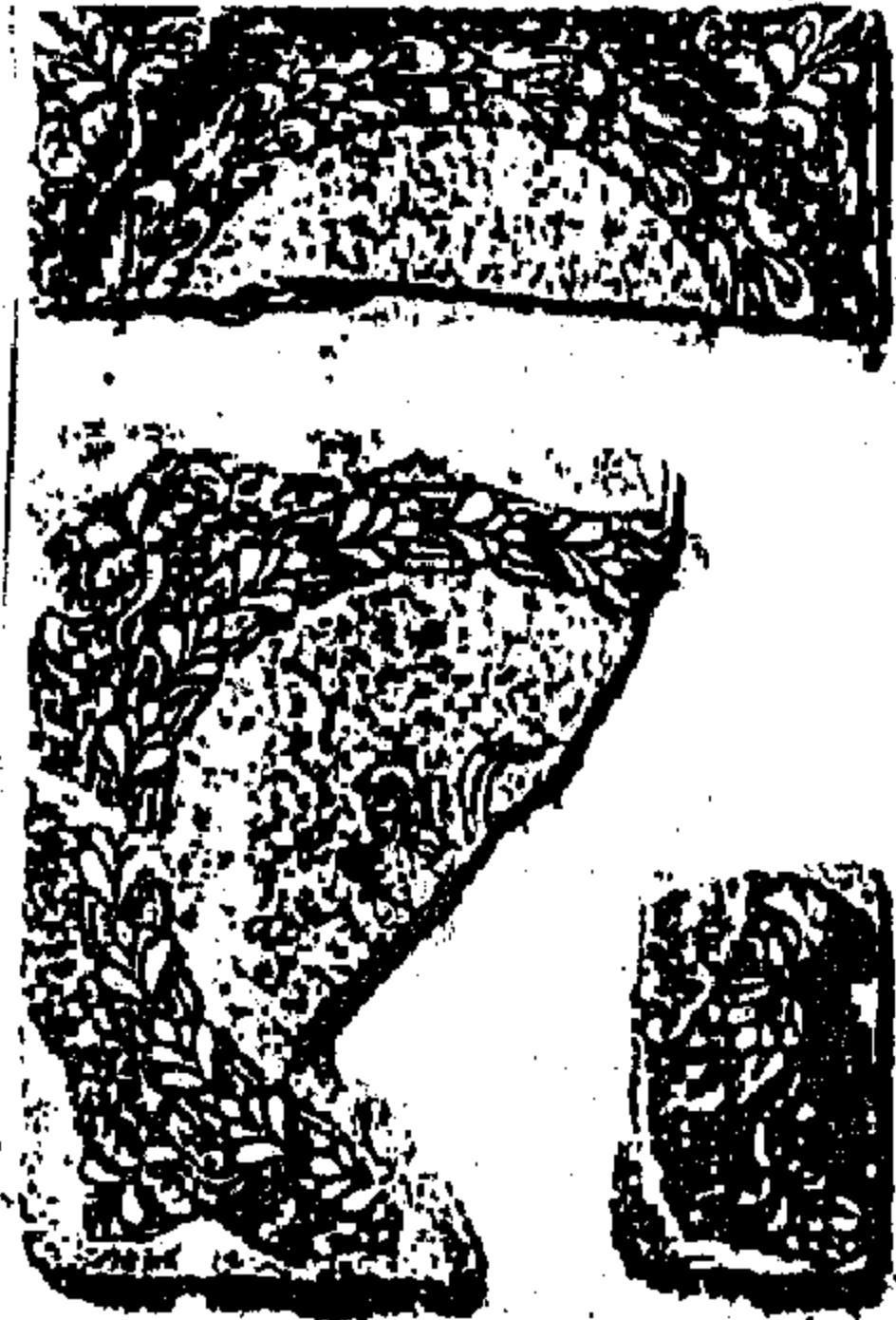
لوحة (٨٨)



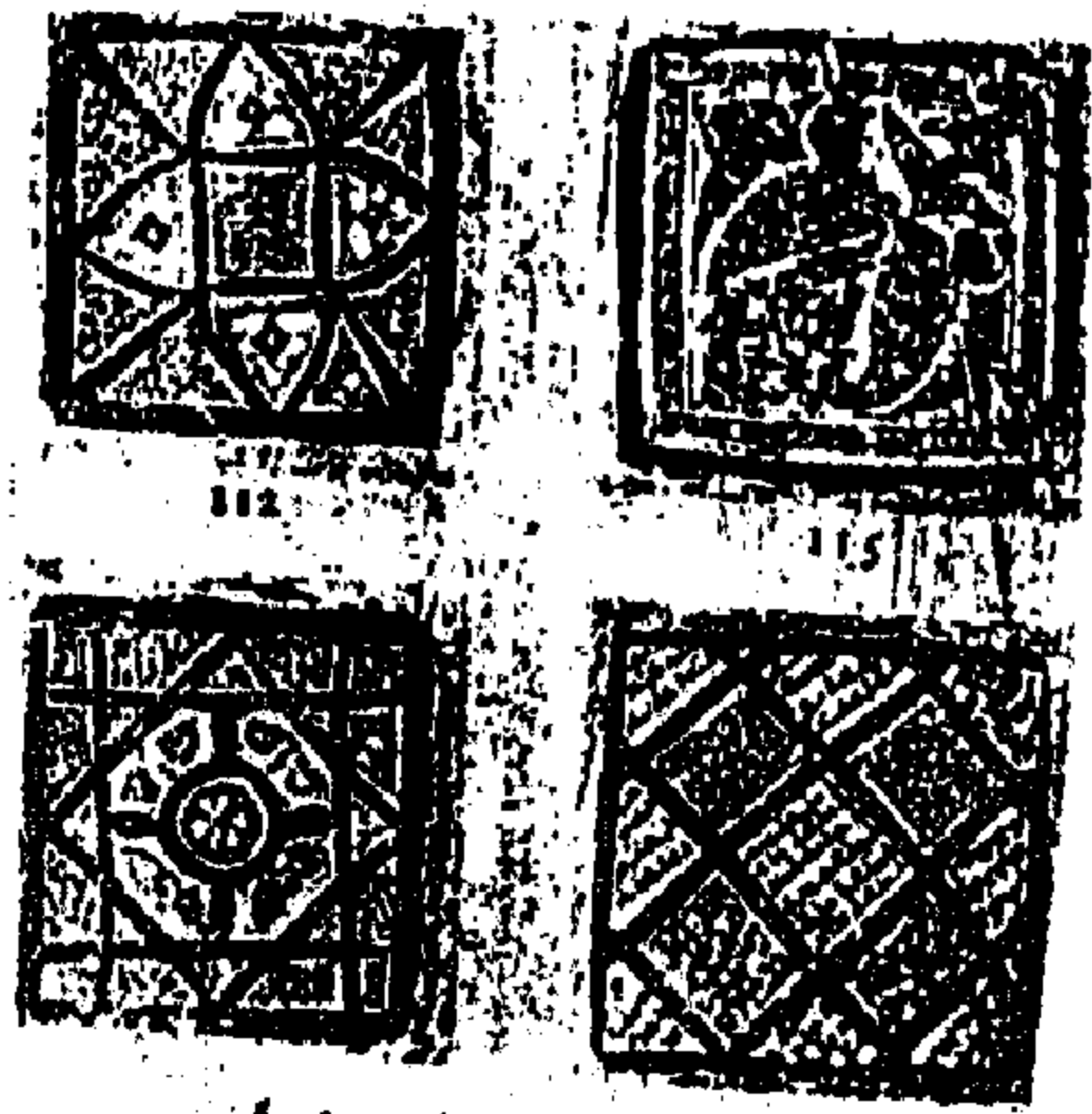
لوحة (٨٧)



لوحة (٩٠)



لوحة (٩٢)



لوحة (٩١)

بلاطات قاشاني ذي بريق معننى ينسب إلى سامراء (العراق) .



لوحة (٩٤)



لوحة (٩٣)

قدران من الخزف ذي البريق المعدنى . سامراء (العراق) .



لوحة (٩٦)



لوحة (٩٥)



لوحة (٩٨)



لوحة (٩٧)

أطباق من الخزف ذي البريق المعدنى تنسب إلى إيران .



لوحة (١٠٠)



لوحة (٩٩)



لوحة (١٠٢)

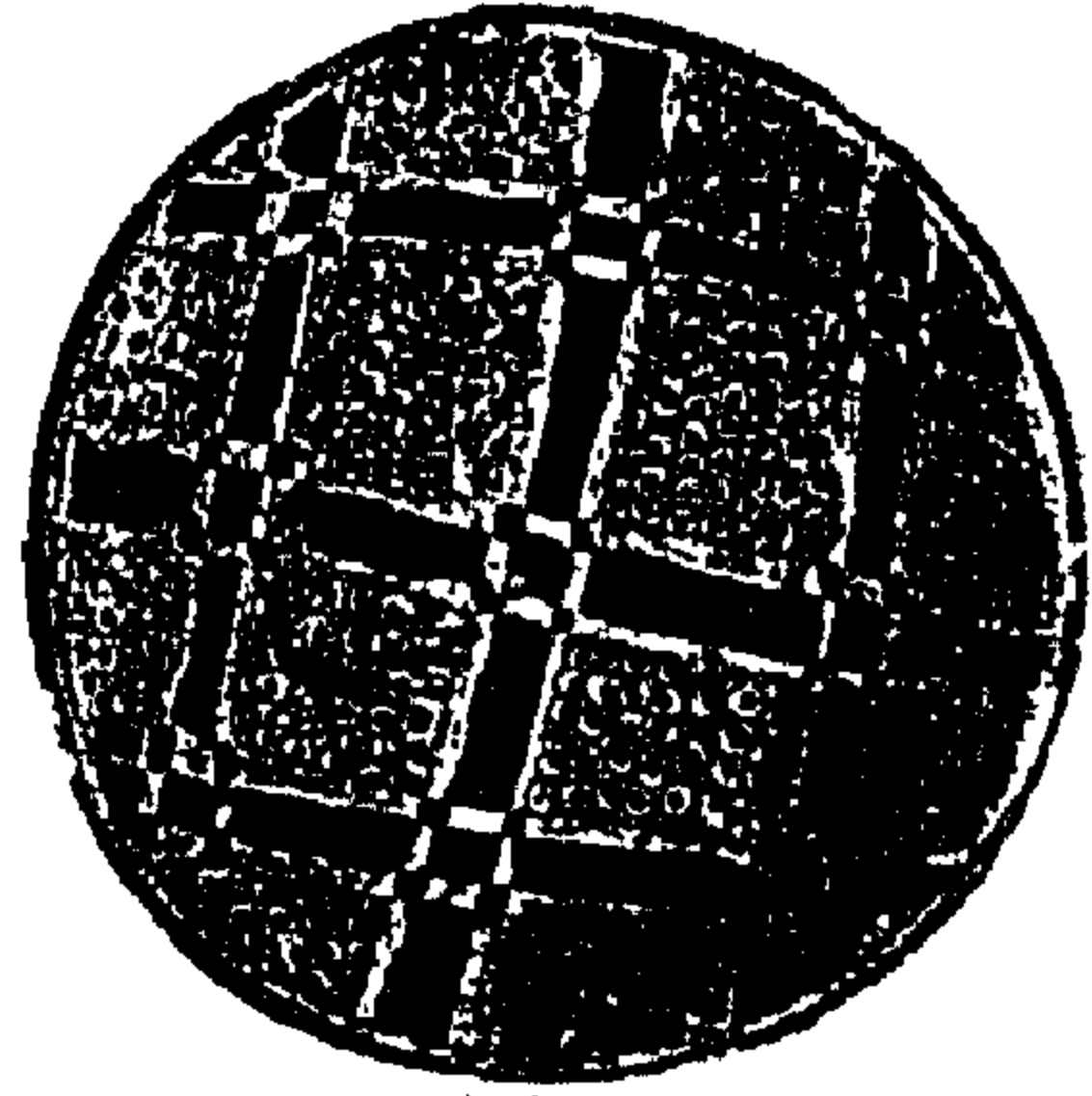


لوحة (١٠١)

أطباق من الخزف ذي البريق المعنني تنسب إلى إيران.



لوحة (١٠٤)

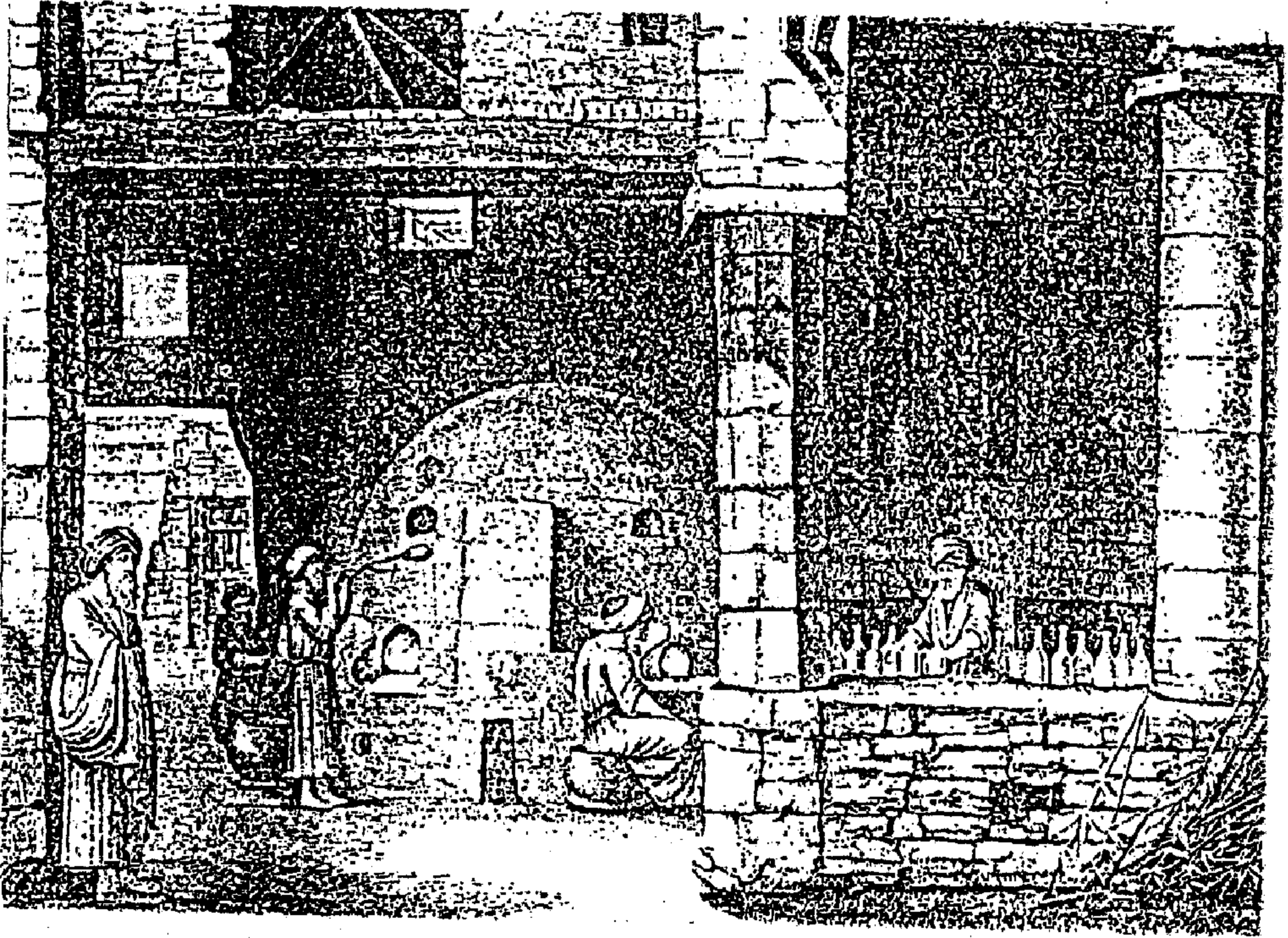


لوحة (١٠٣)



لوحة (١٠٥)

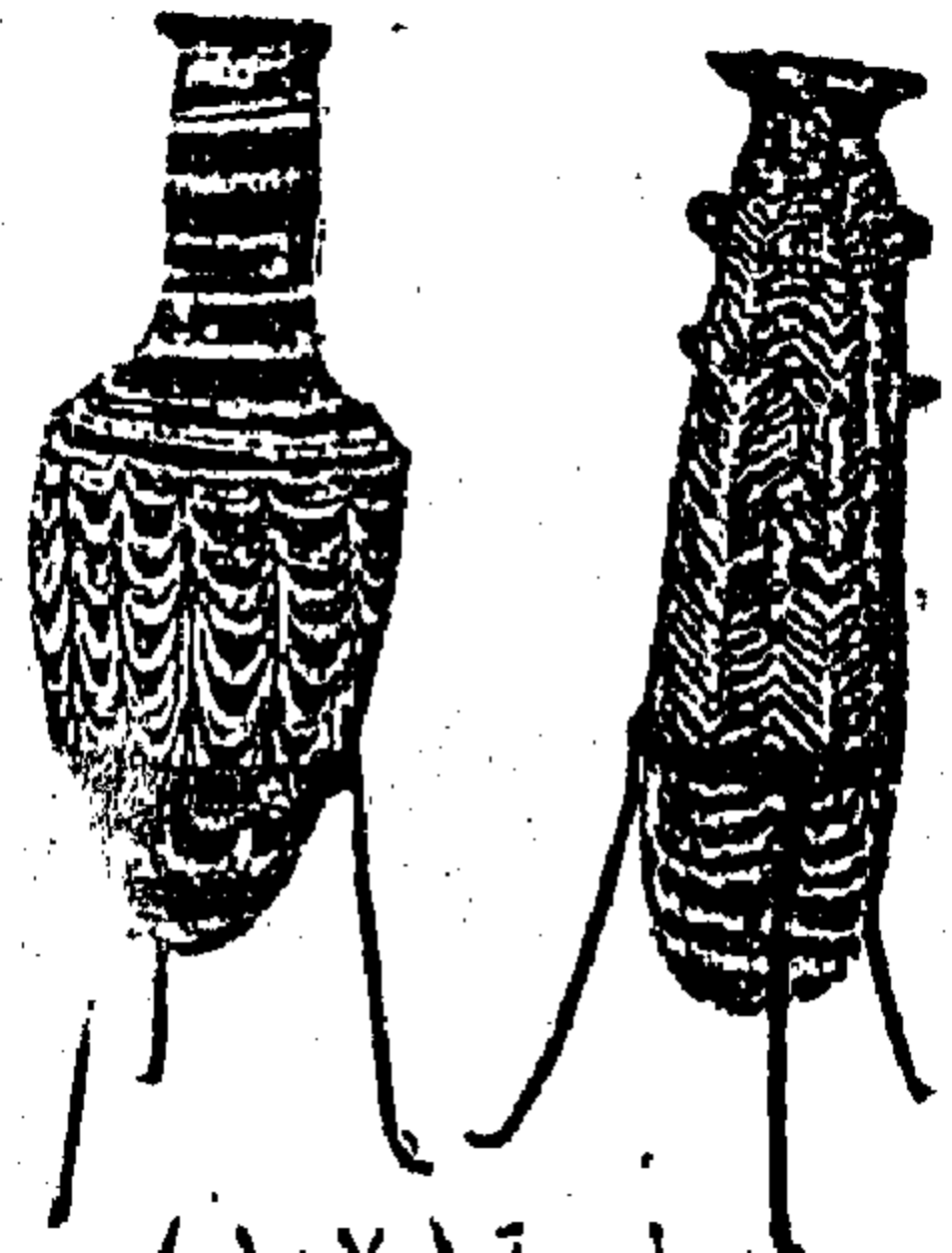
أطباق من الخزف ذي البريق المعدني تنسب إلى مصر.



لوحة (١٠٦) : صانع الأواني الزجاجية (وصف مصر لوحة ٢٣) .



لوحة (١٠٨)

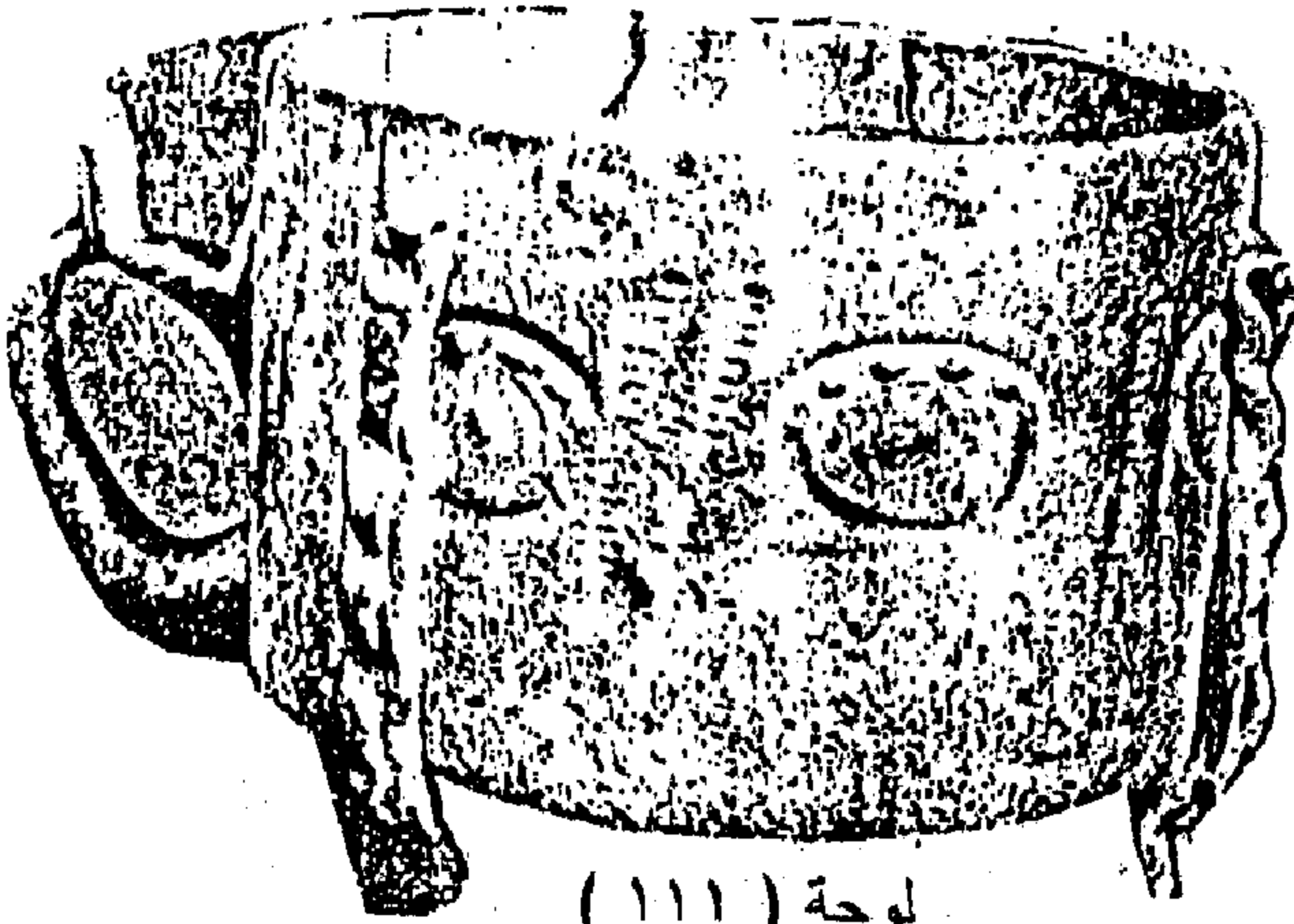


لوحة (١٠٧)

قنينة من الزجاج ذات زخرفة بالإنفاق.



لوحة (١٠٩)

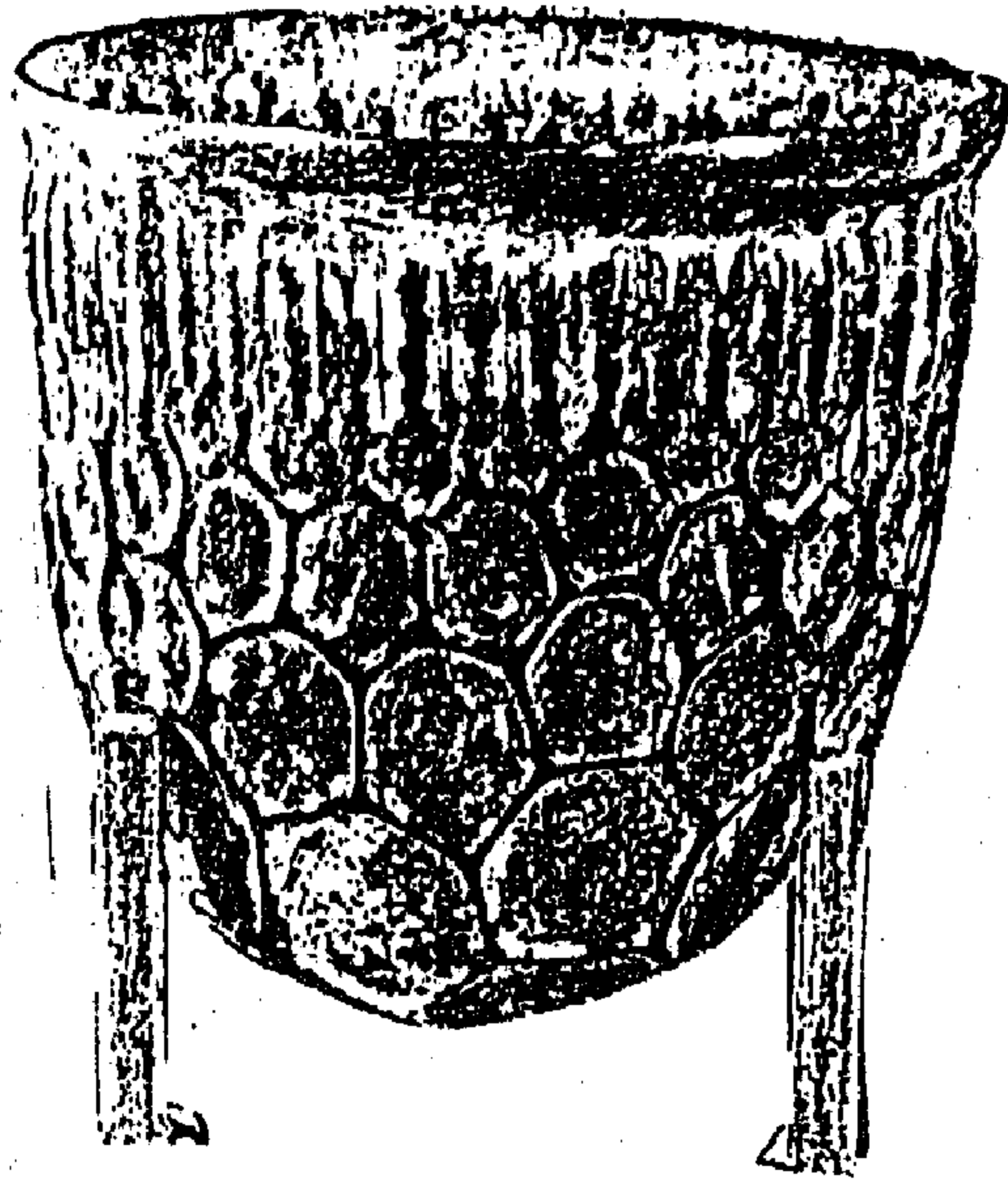


لوحة (١١١)

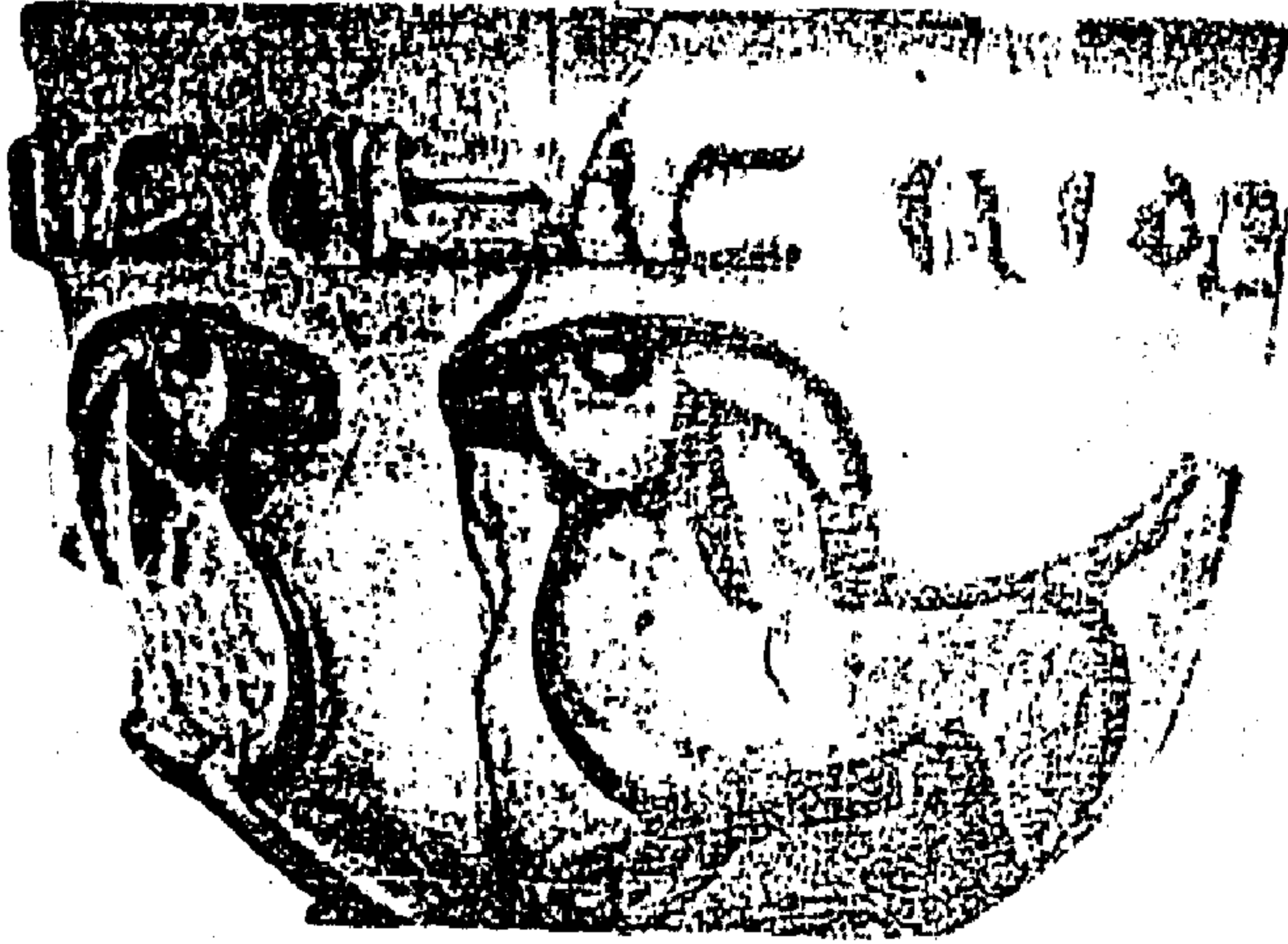


لوحة (١١٠)

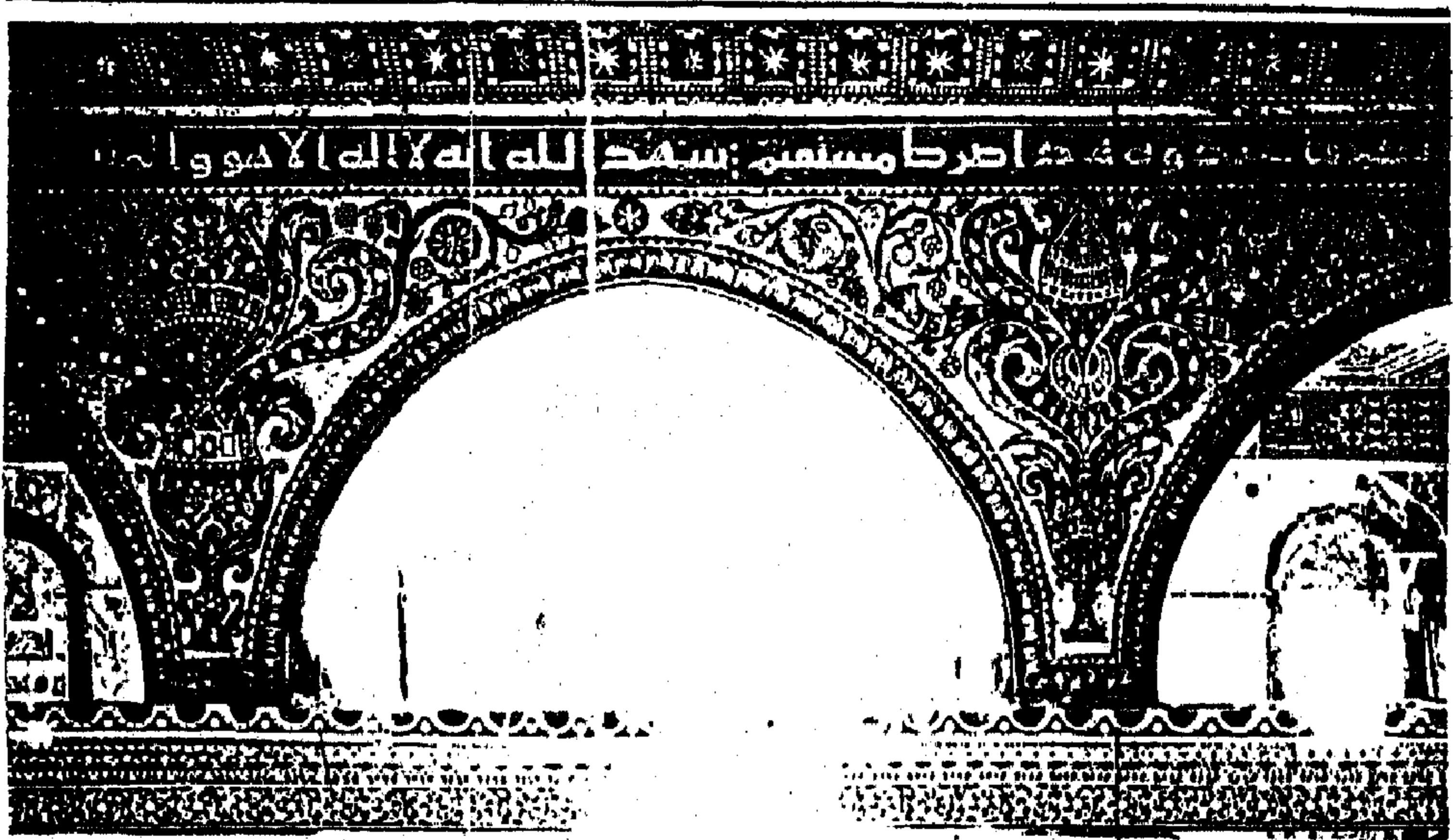
إناء وكأس من الزجاج ذات زخرفة بالختم.



لوحة (١١٢) : كأس من الزجاج ذات زخرفة بالقالب.



لوحة (١١٣) : كأس من الزجاج ذات زخرفة بالقطع.



لوحة (١١٣ م) : فسيفساء قبة الصخرة من الداخل.



لوحة (١١٥) : قاع من الزجاج مزخرف بالبريق
المعدني مورخة بـ ١٦٢ هـ



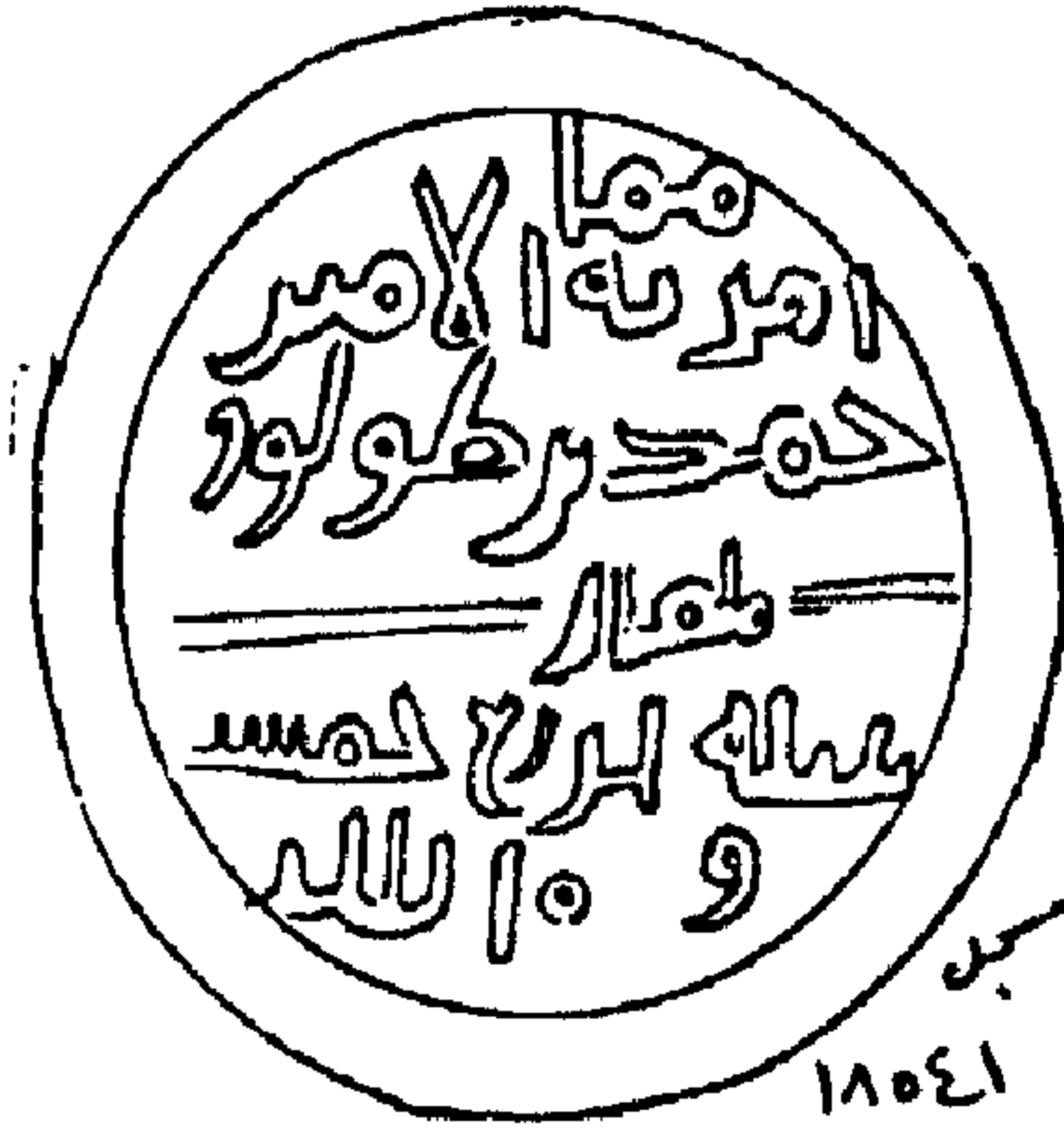
لوحة (١١٤) : كأس من الزجاج مزخرف بالبريق
المعدني باسم الأمير عبد الصمد بن علي (١٥٥ هـ) .

لوحة (١١٦) : نوري من الزجاج عليه
اسم الأمير ربيعة.

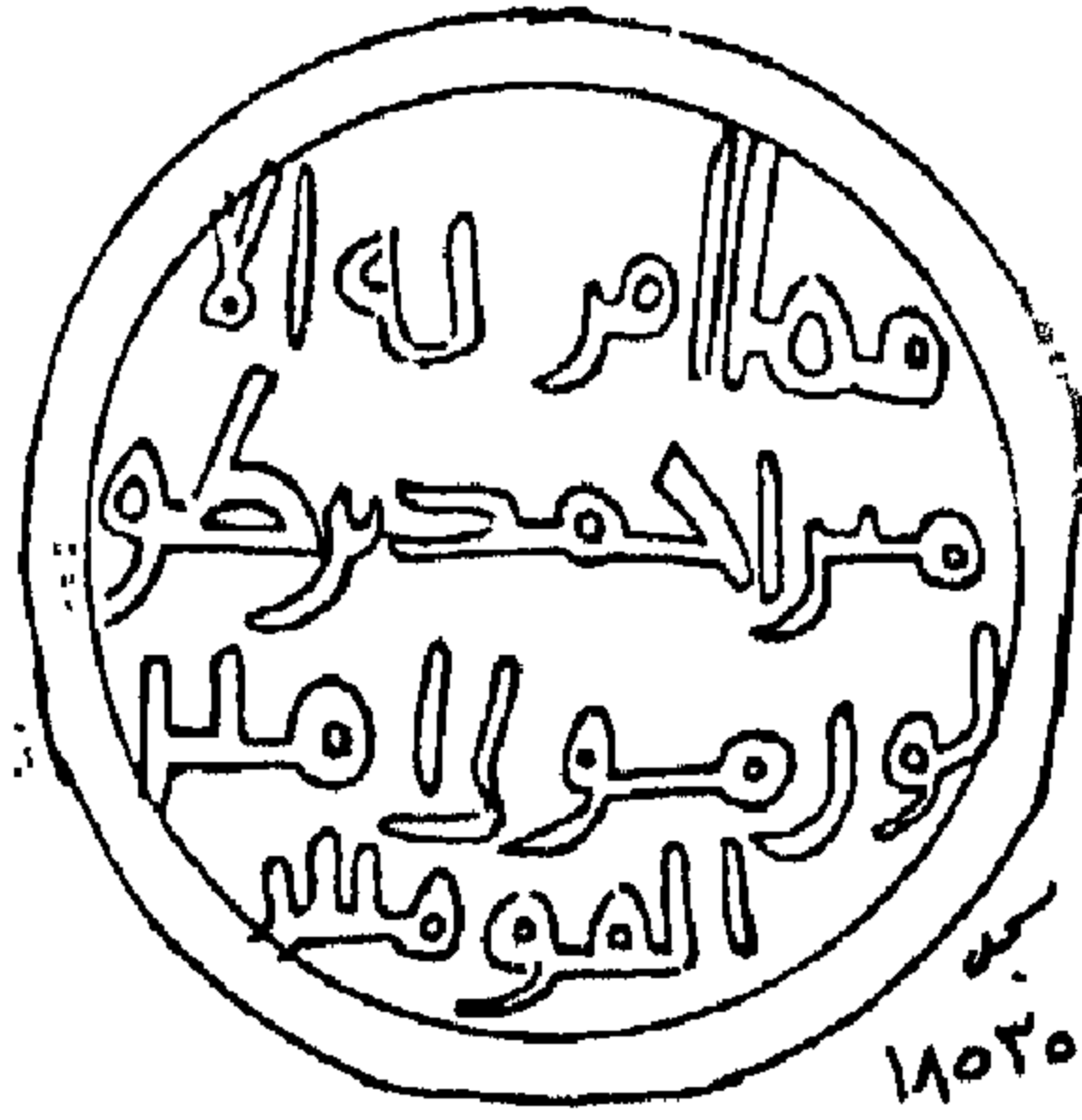


هنا عمل لا ملر لاله
هنا لكالك لا بحد لاله

لوحة (١١٧) : نوري من الزجاج عليه اسم الأمير ربيعة، وتفرغ للنص الكتابي.



لوحة (١١٨)



لوحة (١١٩)



لوحة (١٢٠)

ثلاث صنج طولونية من مجموعات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

لوحات التحف المعدنية



لوحة (١٢١)



لوحة (١٢٢)

لوحات (١٣٢ ١٣٠) أطباق من الفضة ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي



لوحة (١٢٣)



لوحة (١٢٤)



لوحة (١٢٥)



لوحة (١٢٦)



لوحة (١٢٧)



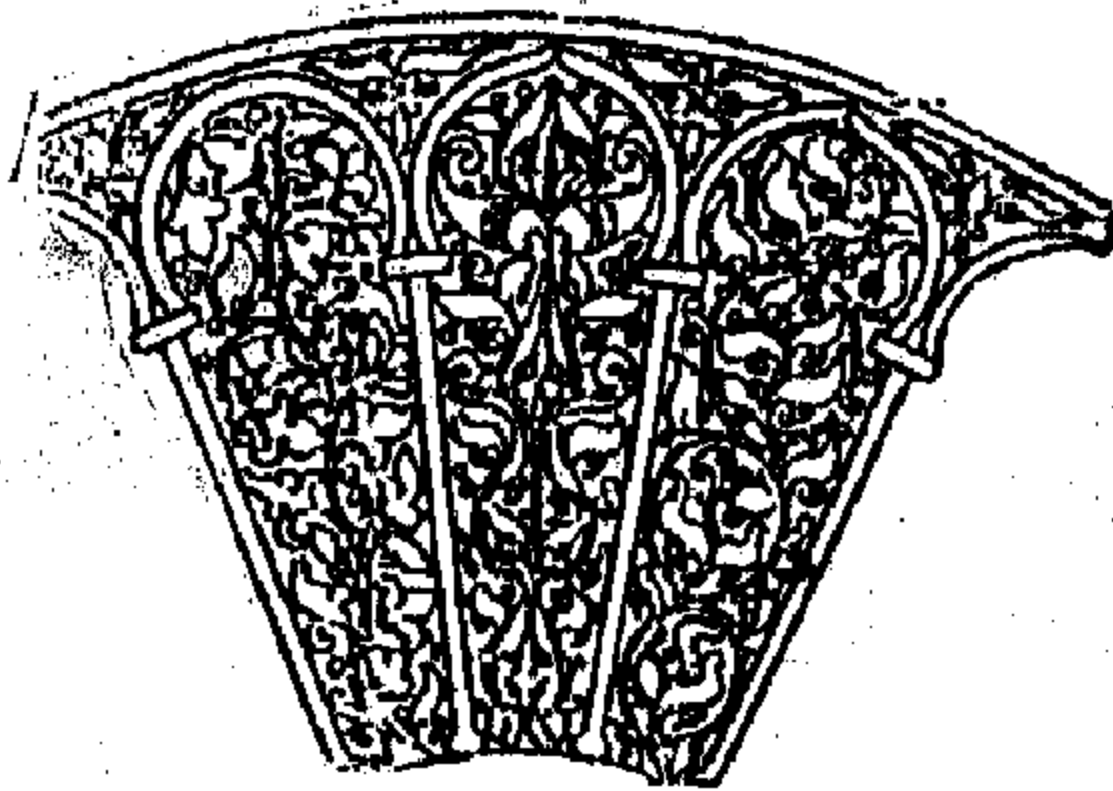
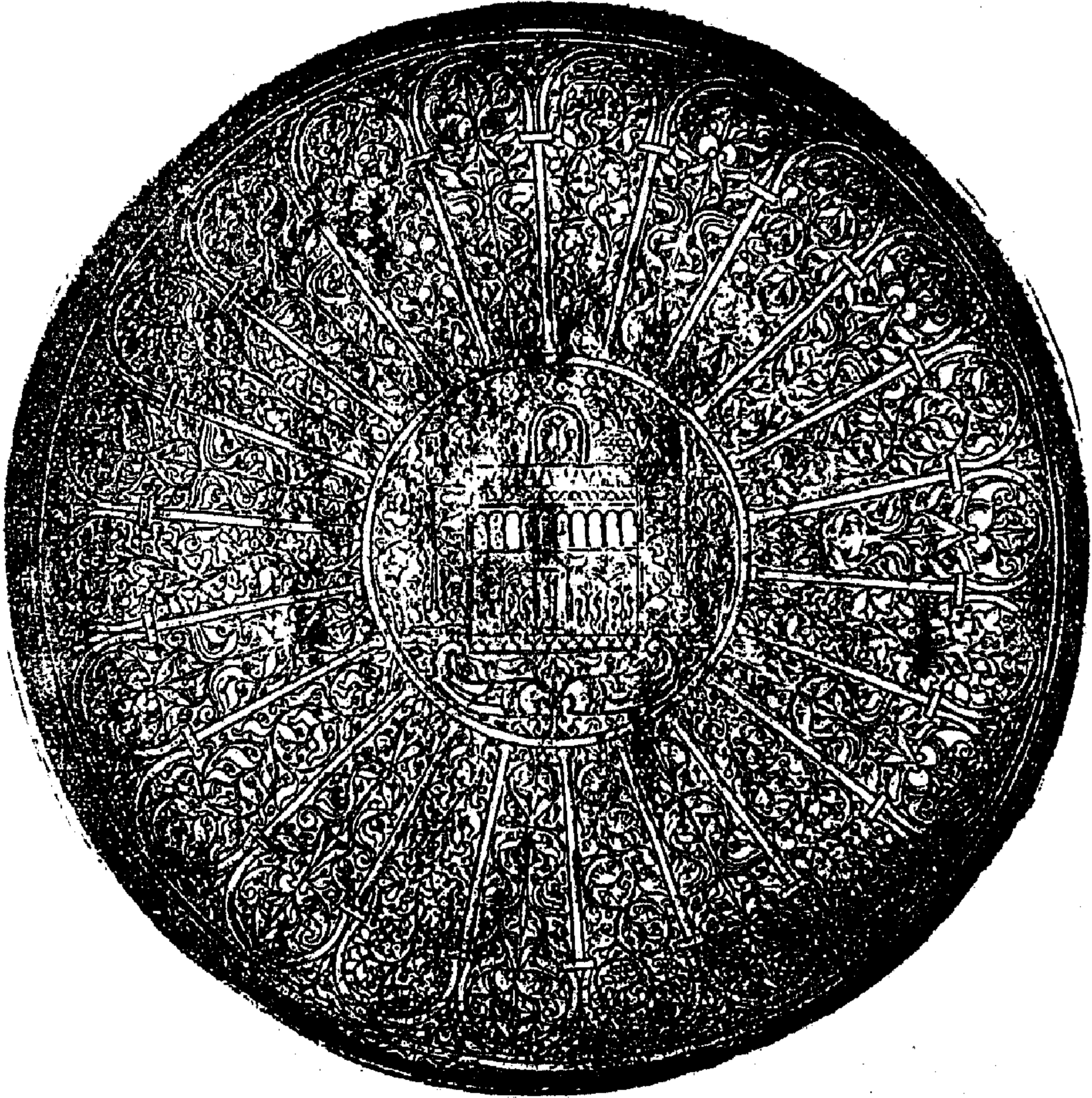
لوحة (١٢٨)



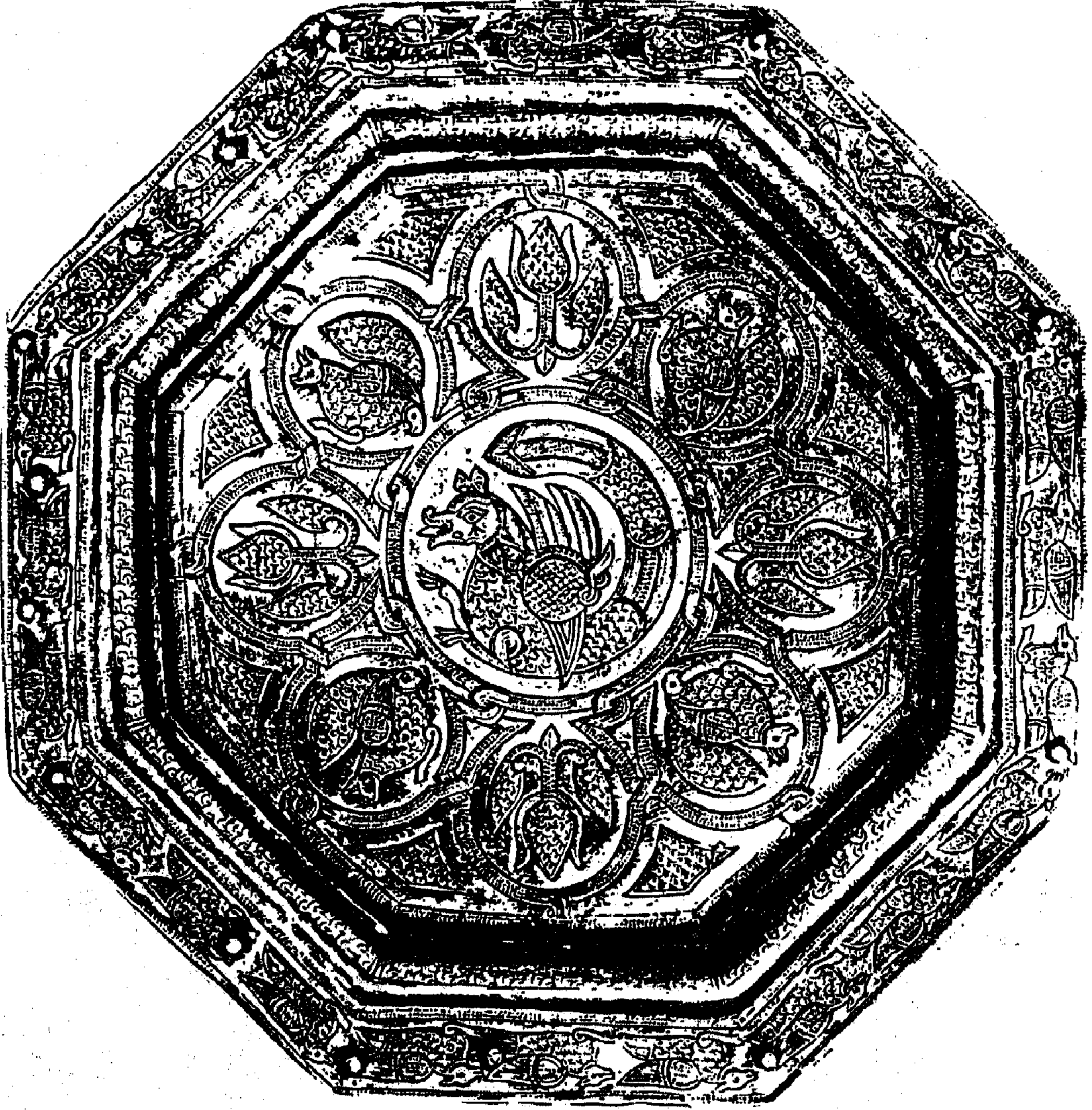
لوحة (١٢٩)



لوحة (١٣٠) .



لوحة (١٣١) : صينية من البرونز مستديرة الشكل ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي.



لوحة (١٣٢) : صينية من الفضة مثمنة الشكل ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي.



لوحة (١٣٥)



لوحة (١٣٤)



لوحة (١٣٣)



لوحة (١٣٨)



لوحة (١٣٧)



لوحة (١٣٦)

لوحة (١٣٣ - ١٤٢) : أباريق من البرونز ذات بدن كمثرى الشكل.



لوحة (١٤١)



لوحة (١٤٠)

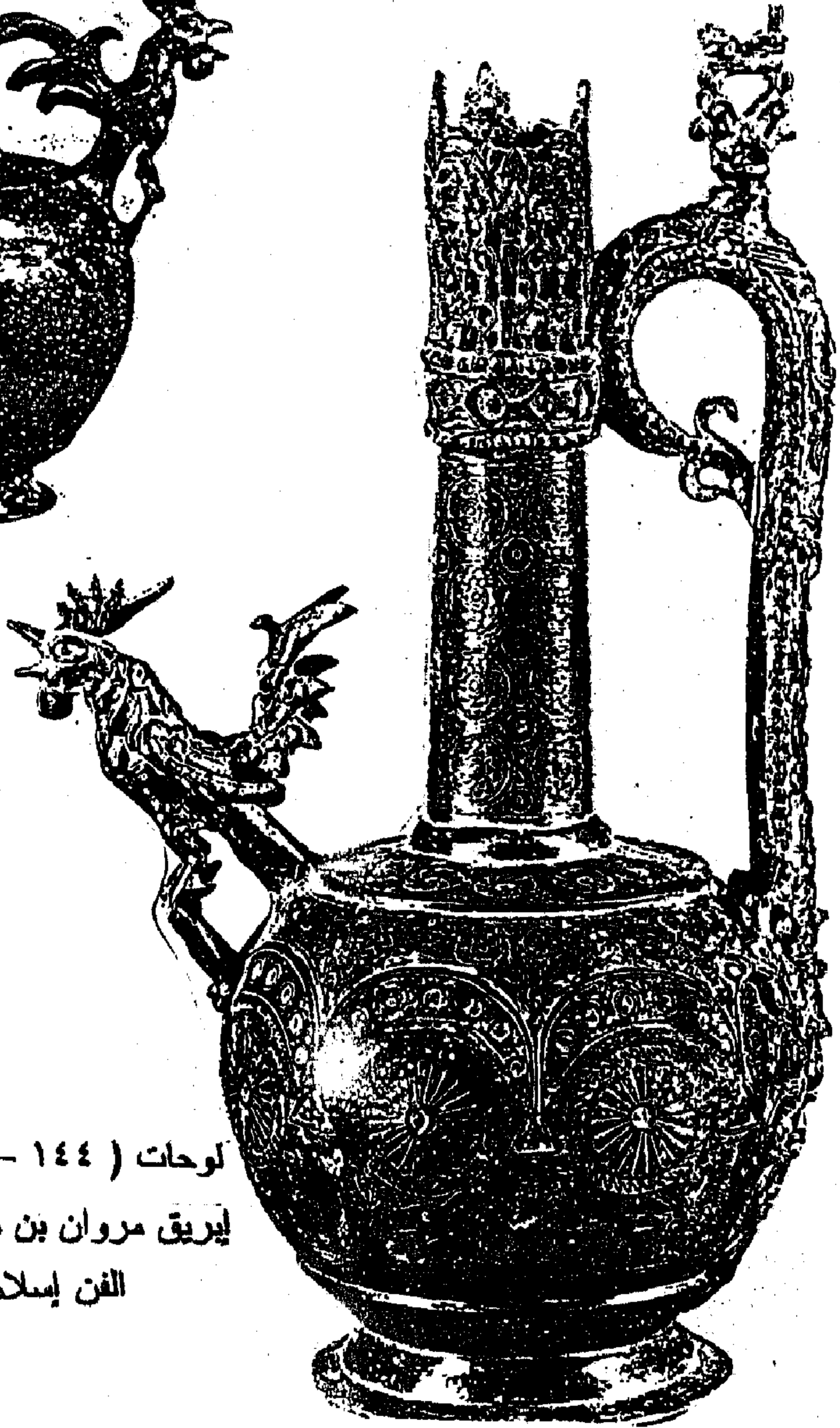


لوحة (١٣٩)

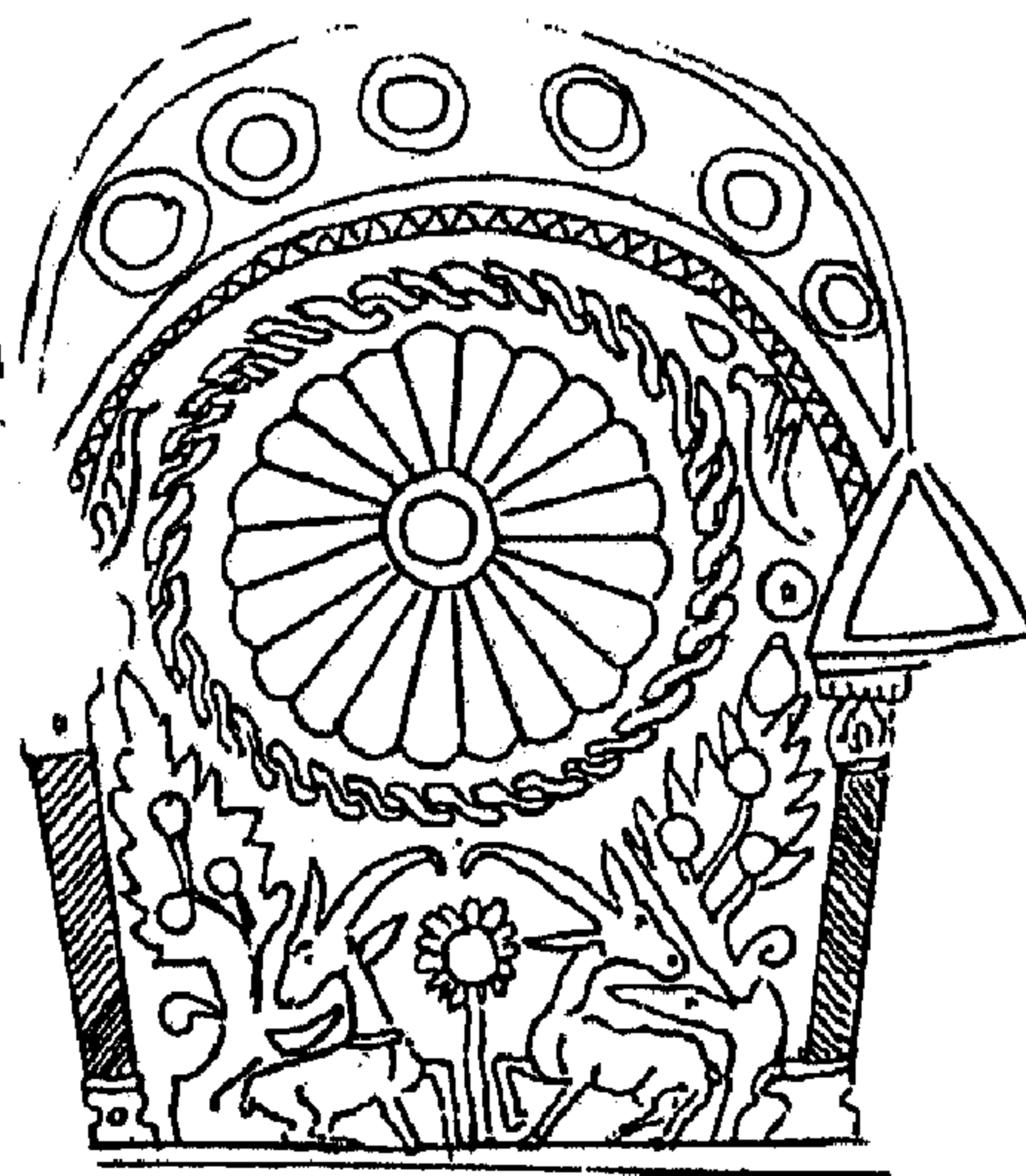
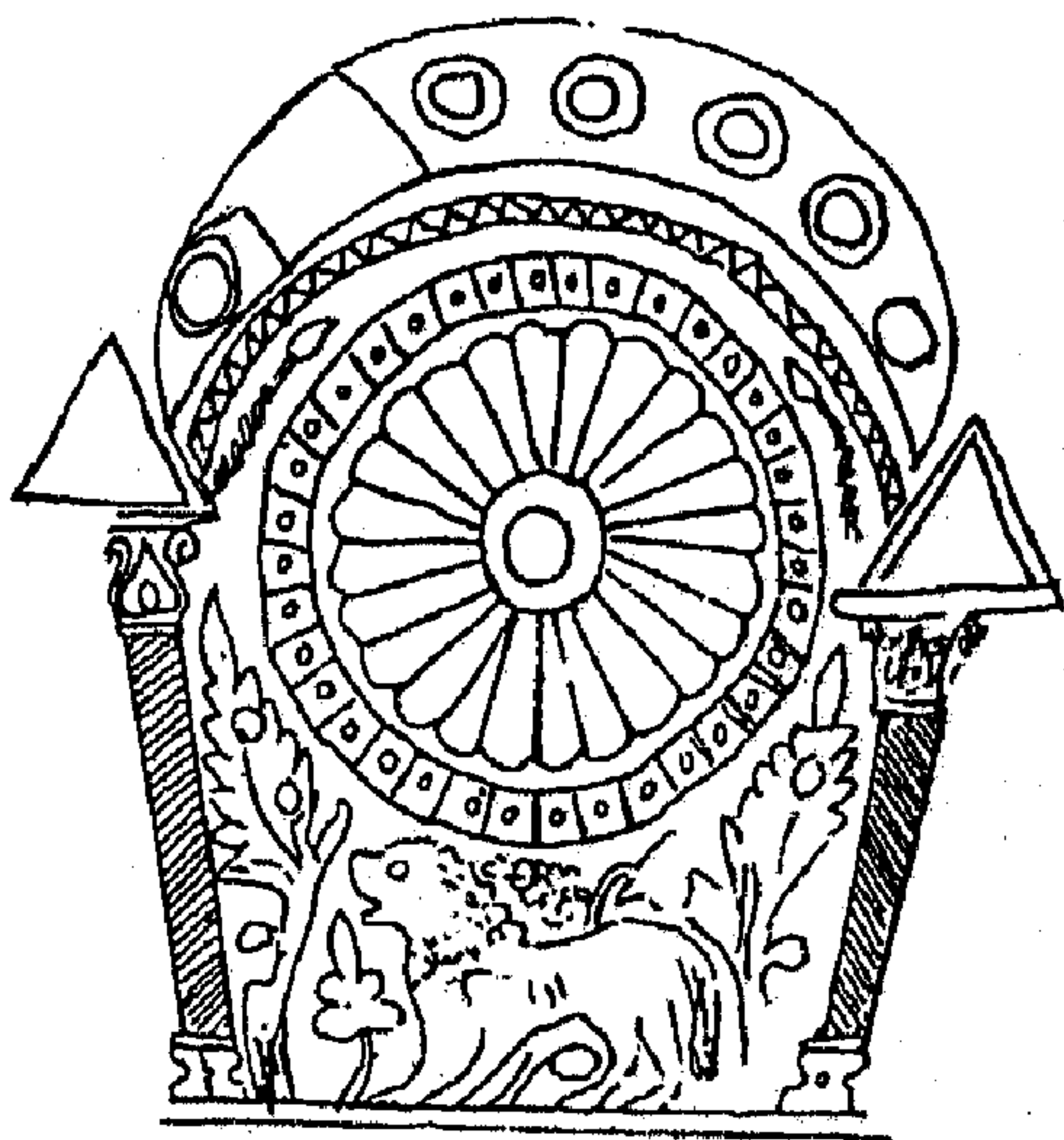


لوحة (١٤٢)

لوحة (١٤٣) : إبريق برونزي ذات بدن كروي الشكل
ورقبته طويلة بمتحف المتروبوليتان.



لوحات (١٤٤ - ١٤٧) :
إبريق مروان بن محمد بمتحف
الفن إسلامي بالقاهرة.



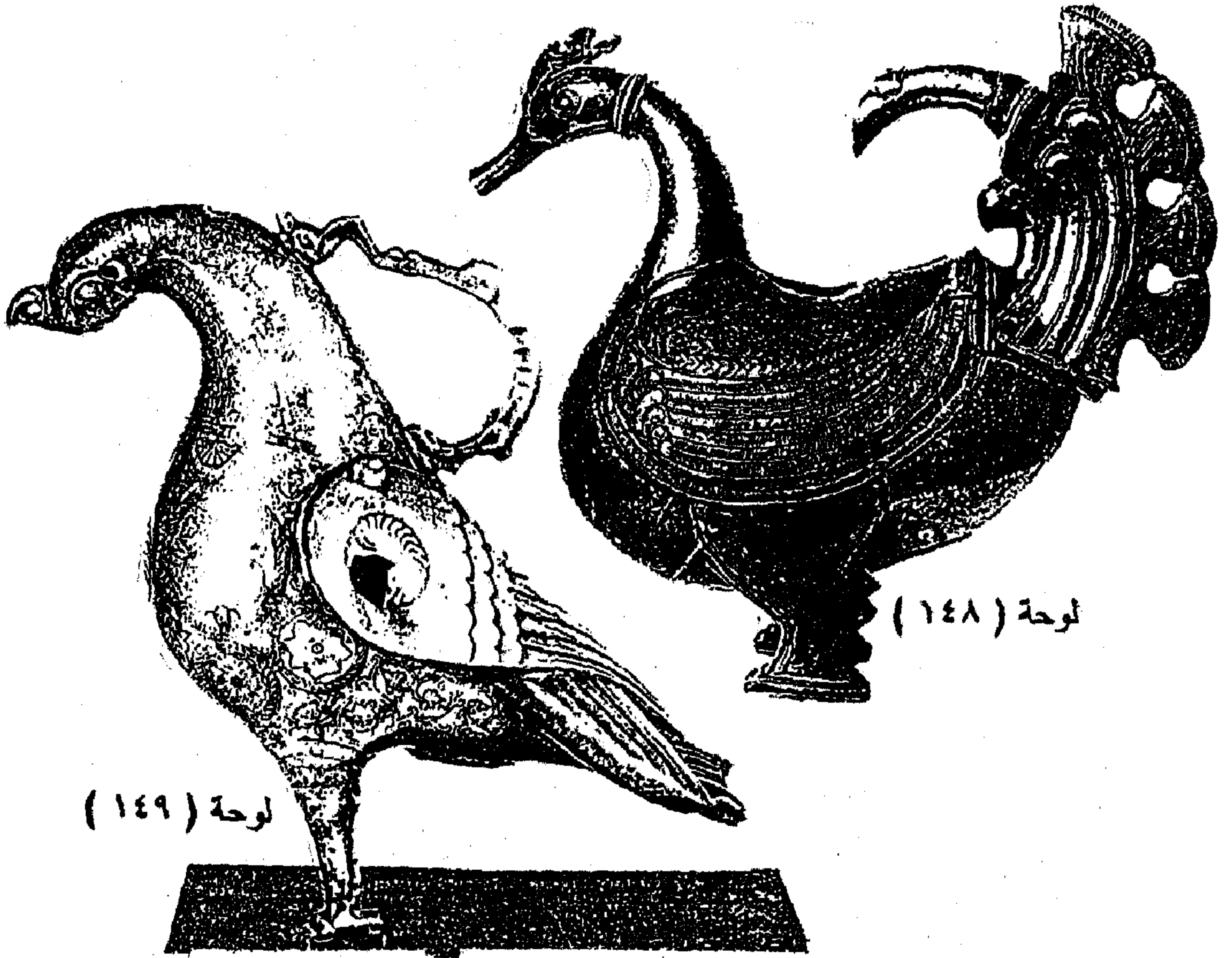
(150)



(151)



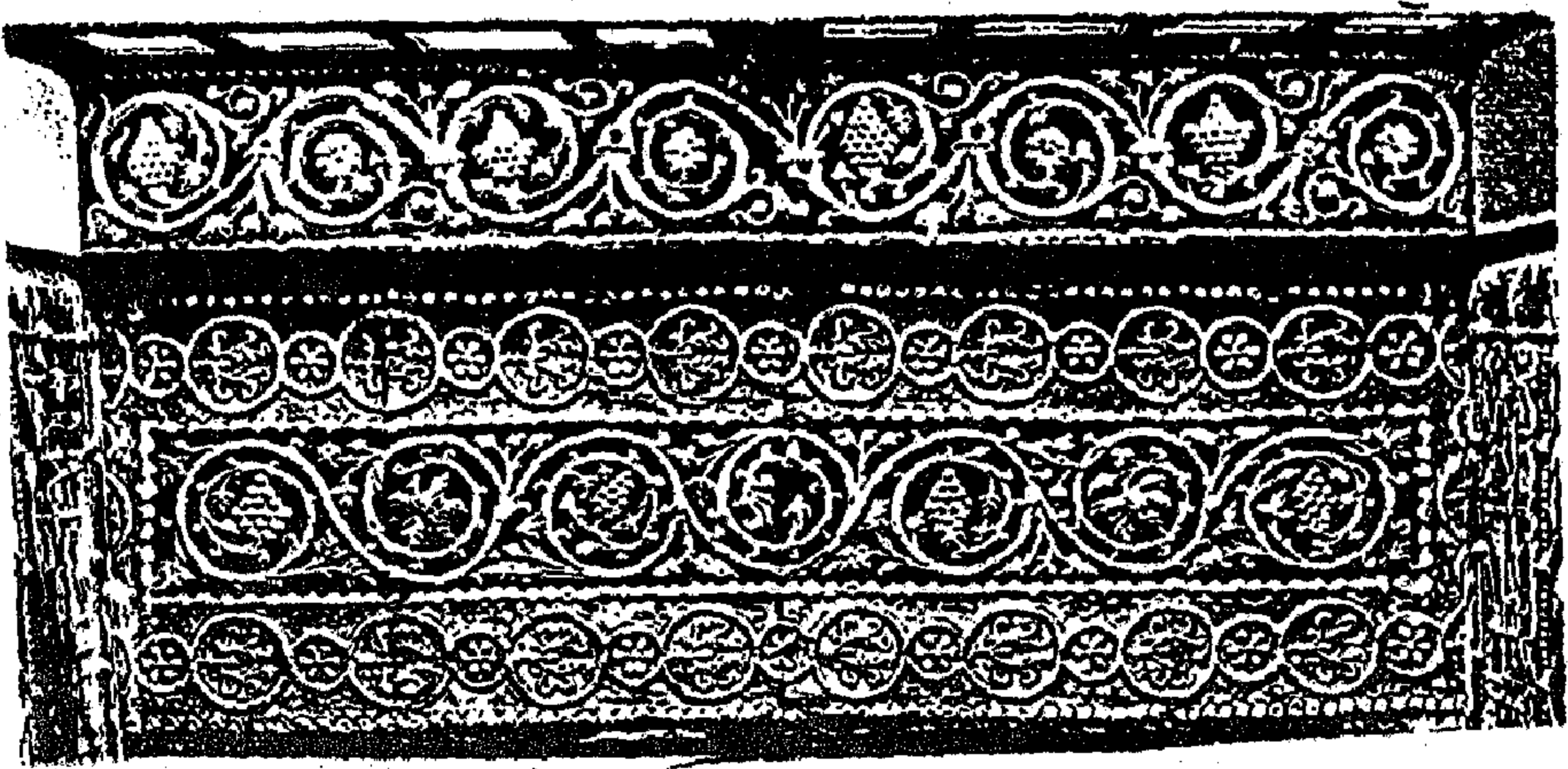
(152)



لوحة (١٤٨)

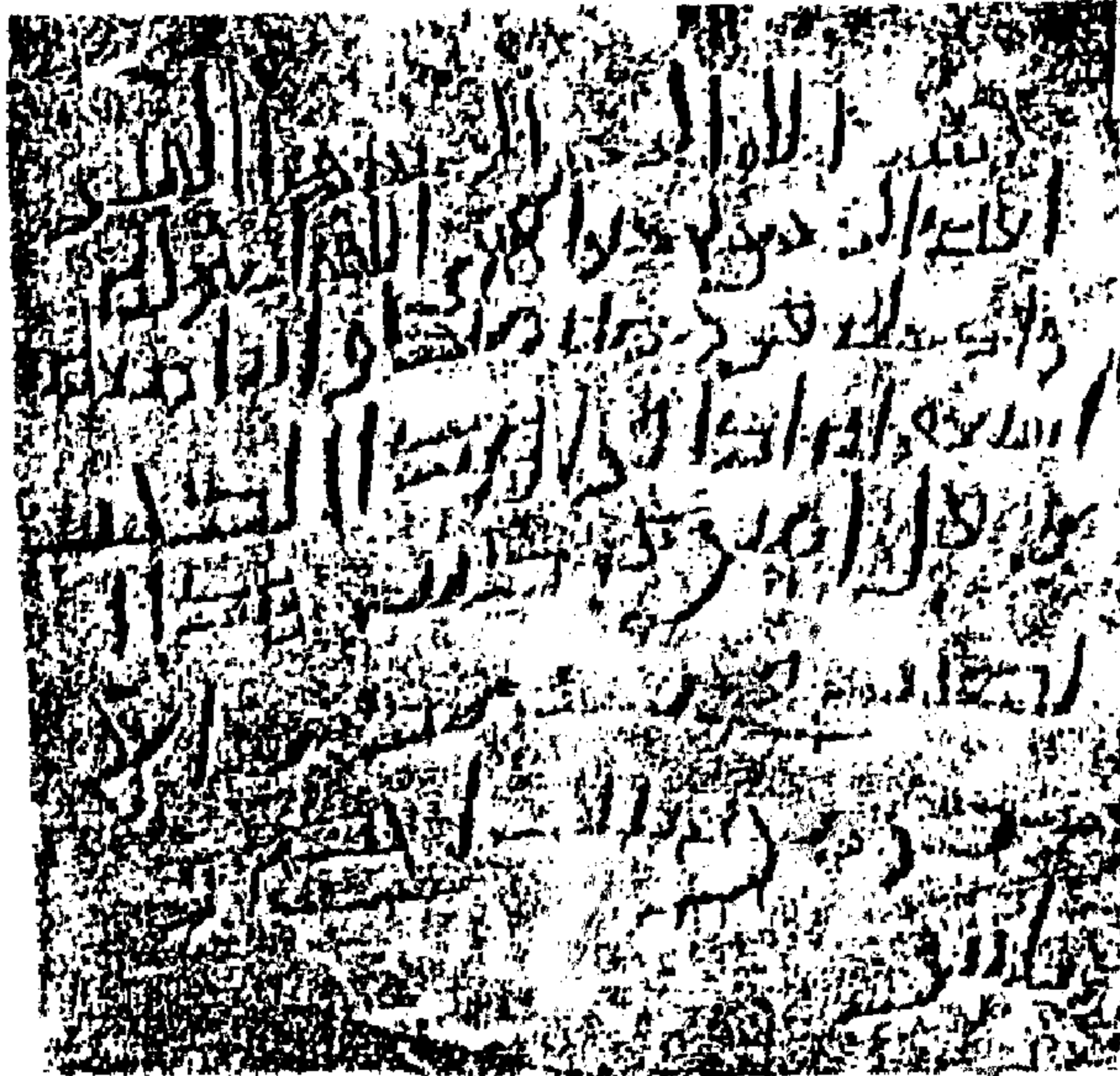
لوحة (١٤٩)

مبخرتان من البرونز : الأولى على شكل أوزة والأخرى على شكل بطّة،
ترجعان إلى أوائل العصر الإسلامي.



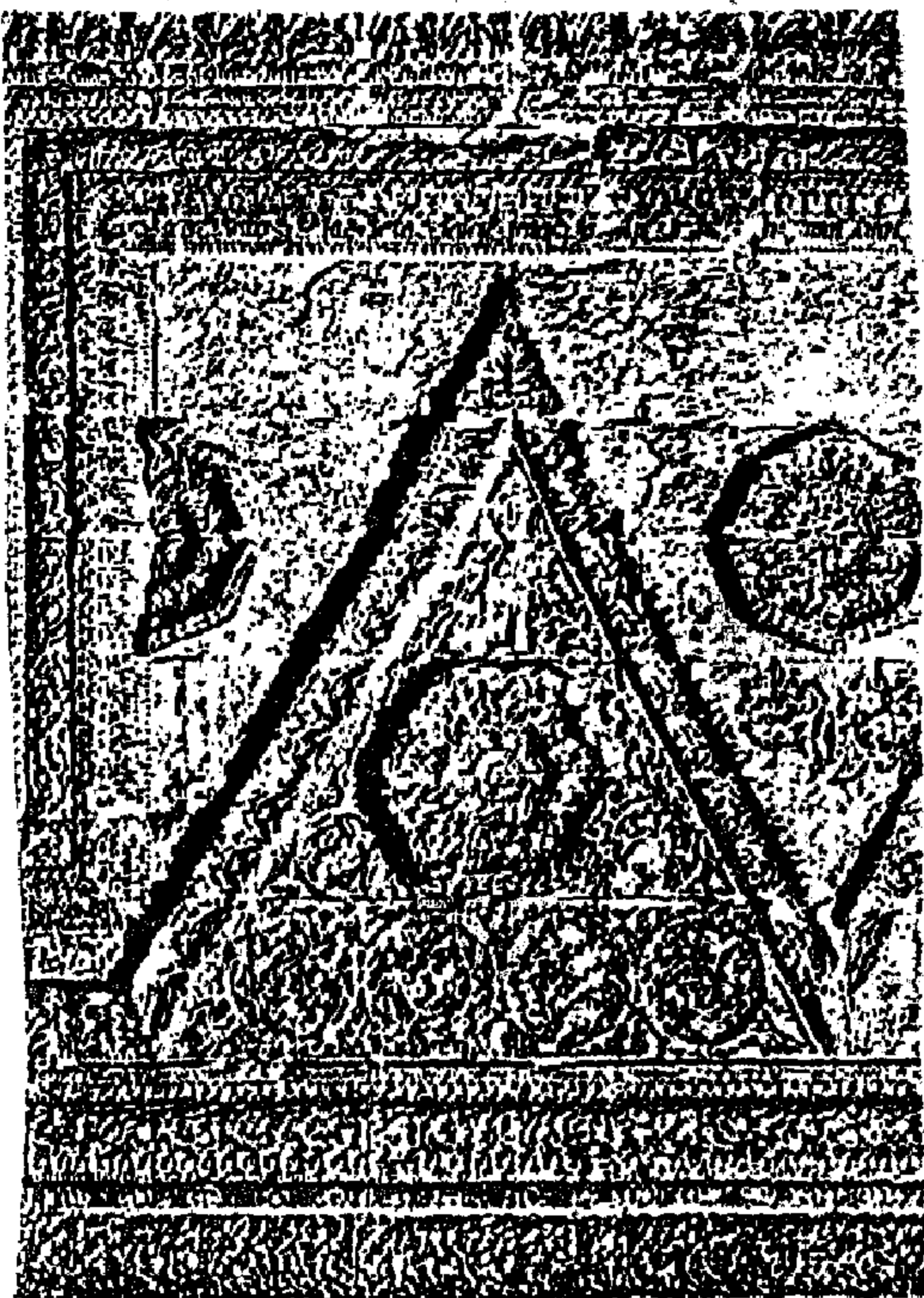
لوحة (١٥٠) : زخرفة الأشرطة البرونزية بقبة الصخرة بالقدس.

لوحات الحجر والجص



لوحة (١٥١) :

شاهد قبر من الحجر من أسوان مؤرخ بسنة ٣١٠ هـ - بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة
سجل ١٥٠٨ / ٣٠



لوحات (١٥٢) ، لوحة (١٥٣) : واجهة قصر المشقى الحجرية.

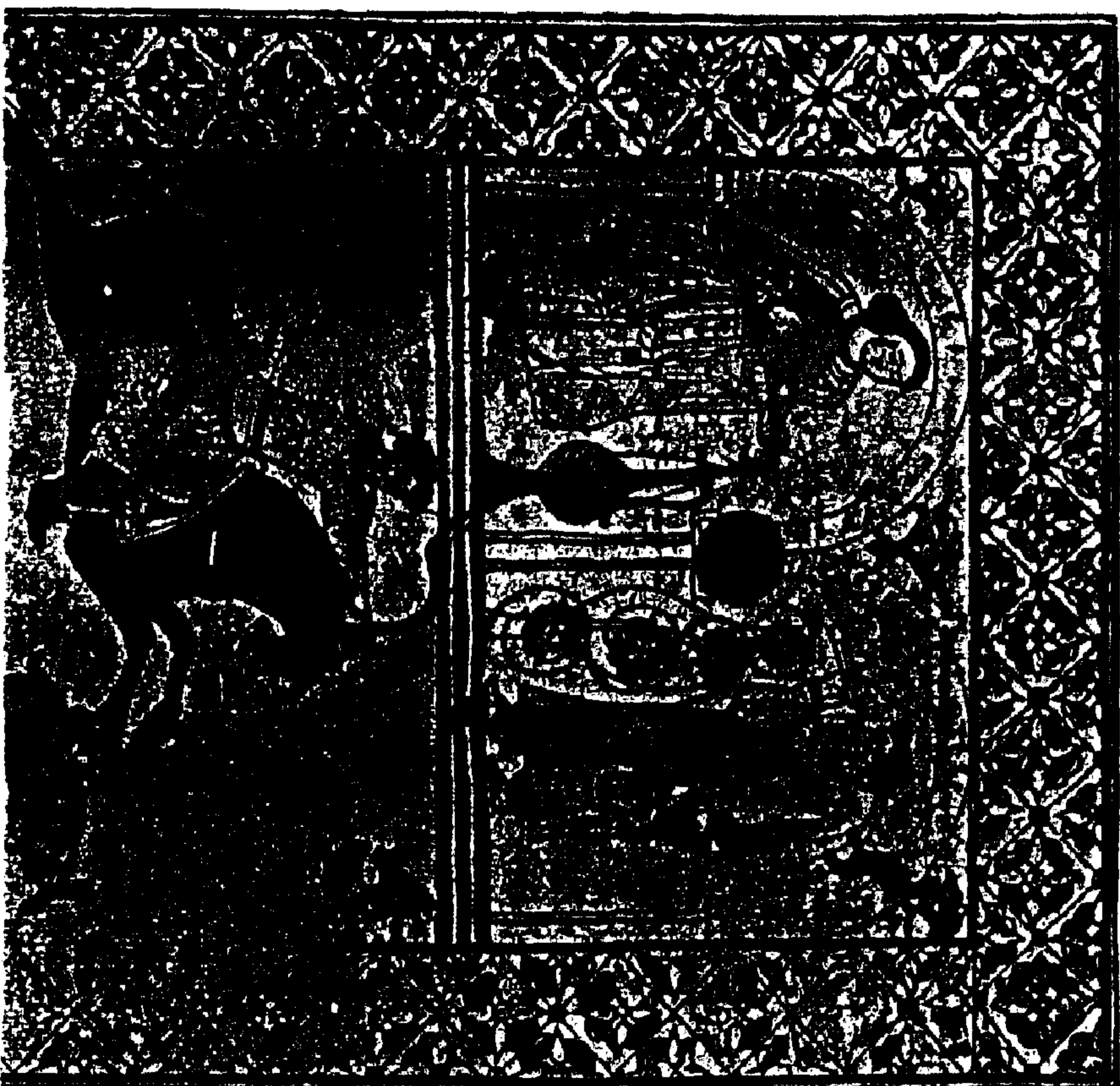


لوحة (١٥٢ م) : زخرفة للمقبب الحجري
المتوج لأحد أبواب قصر الطرية .



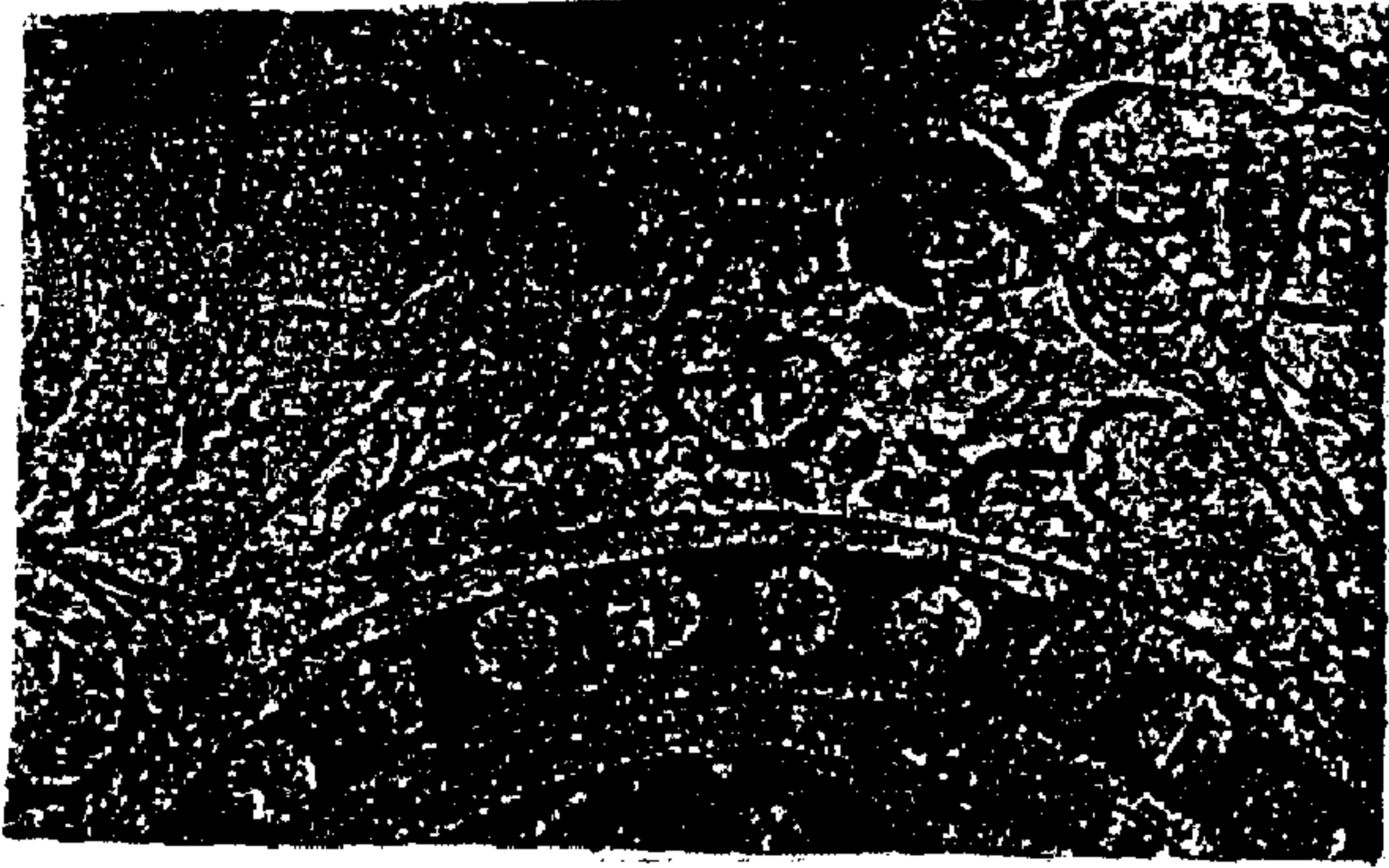
لوحة (١٥٤) : لوحة (١٥٥) : بعض رسوم
التريسكو بقصر عوا من العصر الأموي .

لوحة (١٥٦)





لوحة (١٥٧)



لوحة (١٥٨)

: رسوم بالفريسكو بقصر الحير الغربي بالشام ، محفوظ حالياً بمتحف دمشق (أموي) .



لوحة (١٦٠) : رسم سيدة تحمل حيواناً فوق كتفها .

لوحة (١٥٩) : رسم لراقصتين .



لوحة (١٦٢) : رسم سيئة.

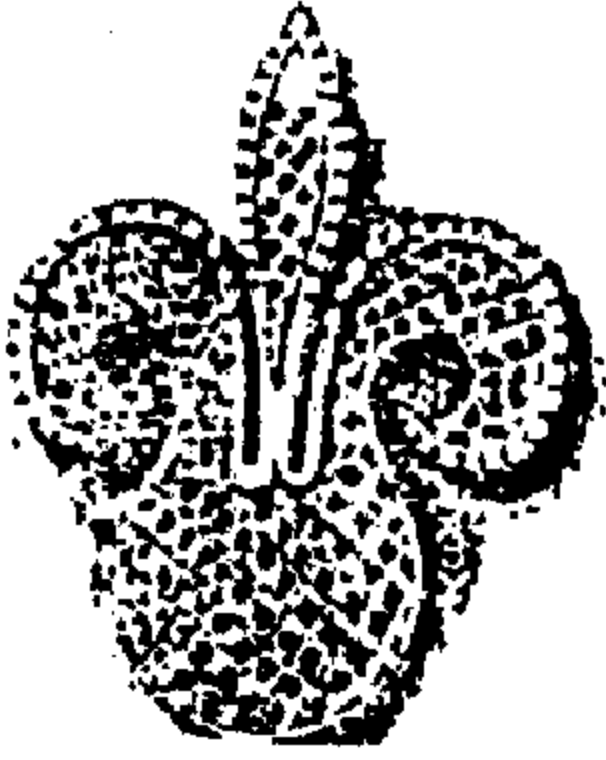
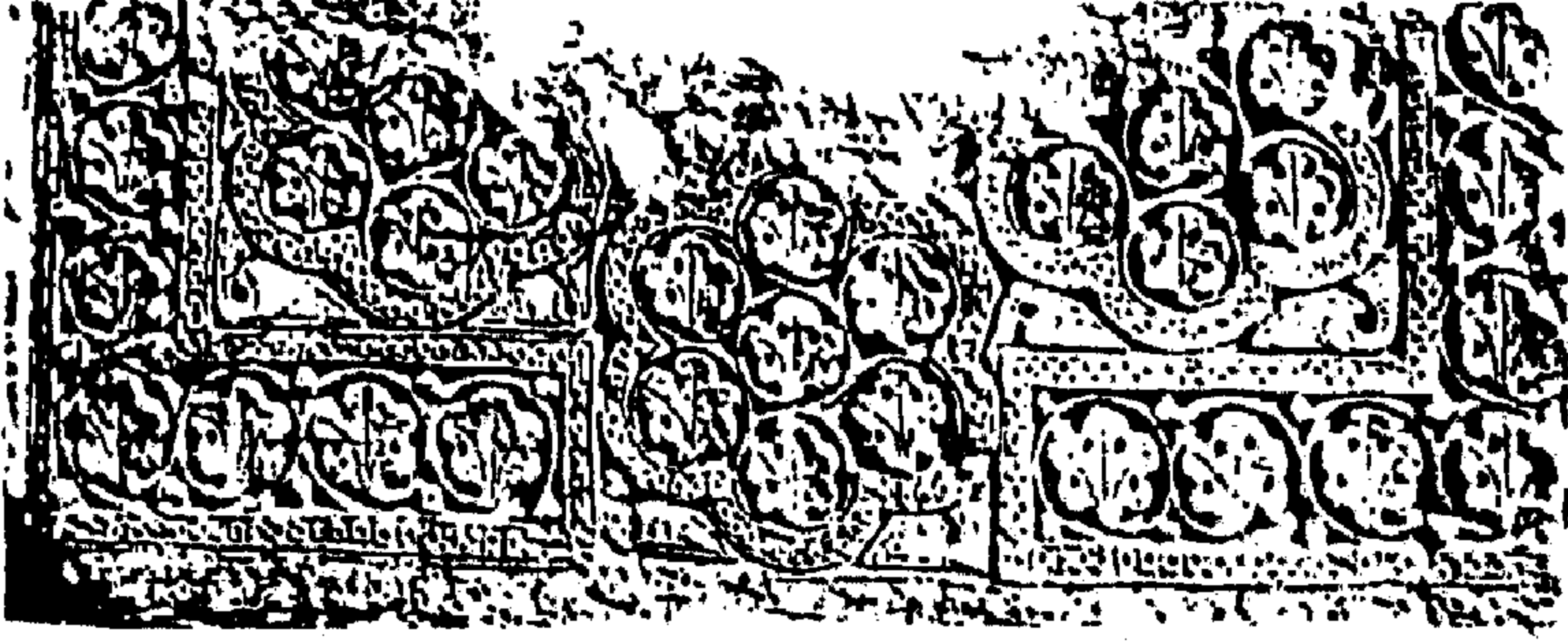


لوحة (١٦١) : رسم قسيس.

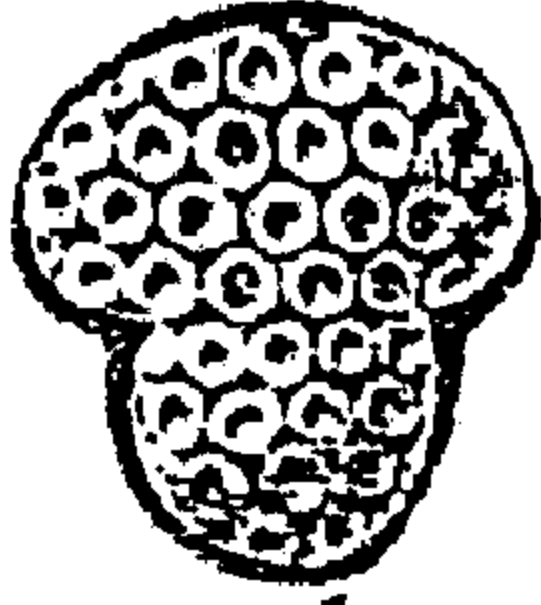
رسوم بالفريسكو من العصر العباسي من الجوسق الخاقاني.



لوحة (١٦٣) : تمثالان لفتاتين من الجص يمثلن نساء القصر من الجواري بقصر هشام بخربة المفجر.



ورقة كأسية ثلاثية



عنقود عنب



ورقة عنب ثلاثية



ورقة عنب خماسية



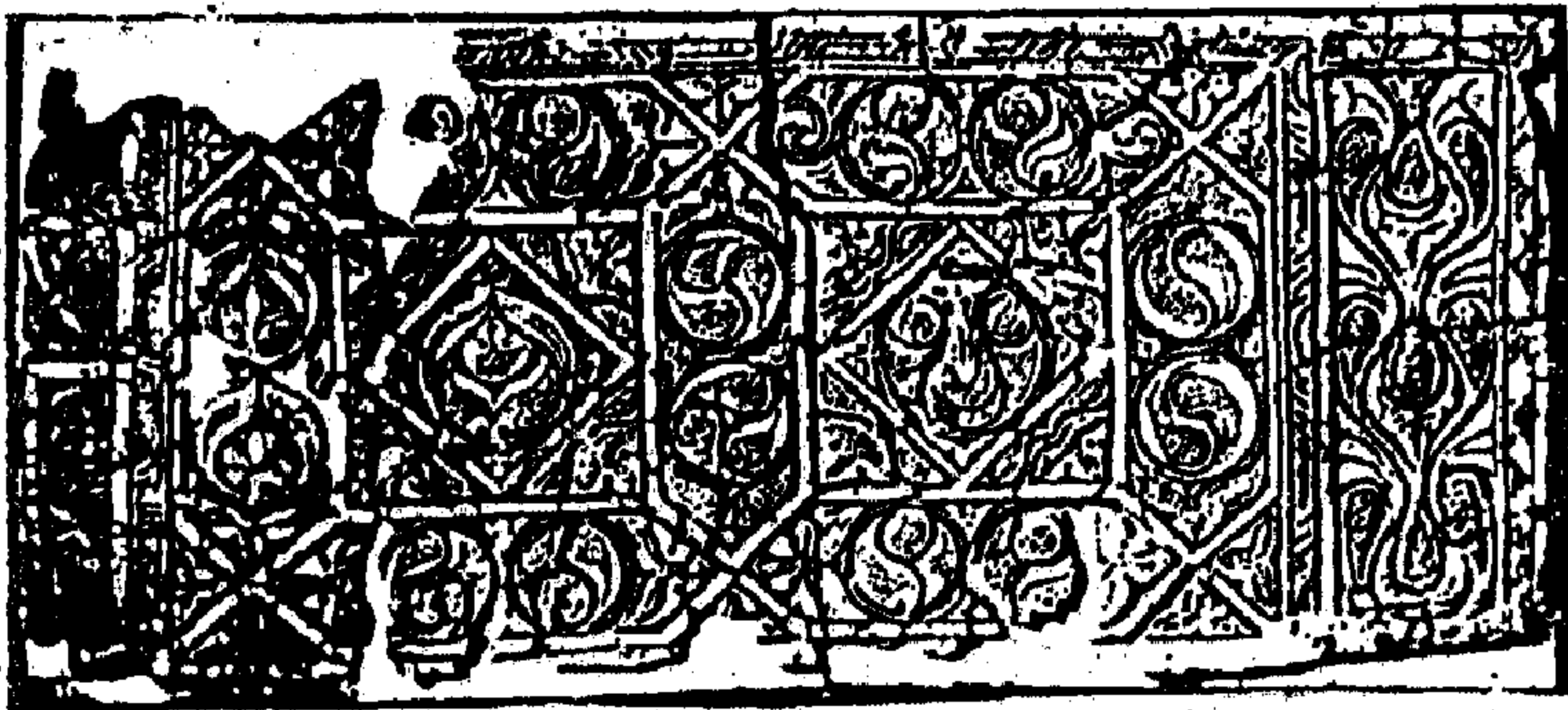
لوحة (١٦٤) : زخارف طراز سامراء الأول.



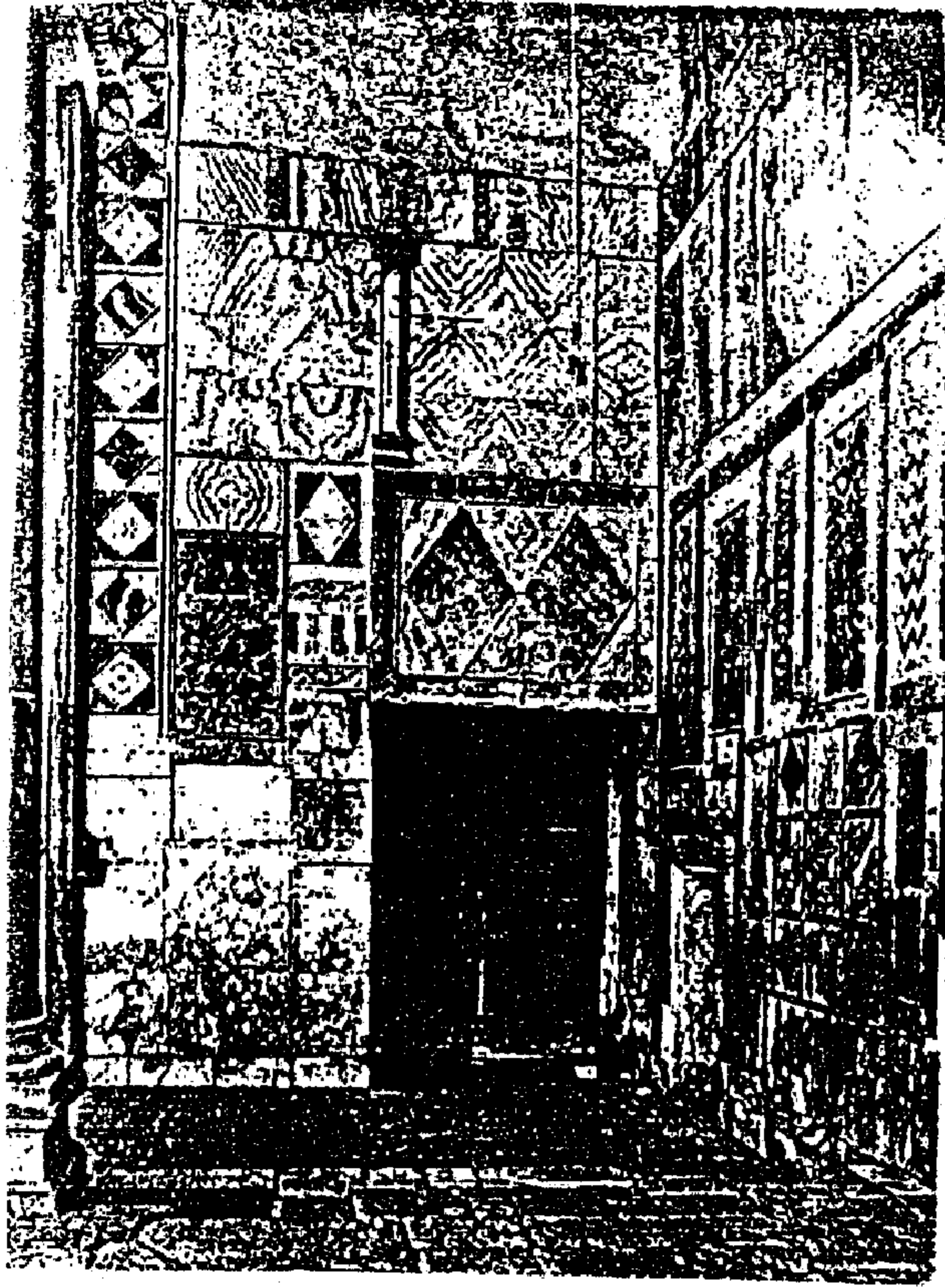
ورقة كأسية ثلاثية



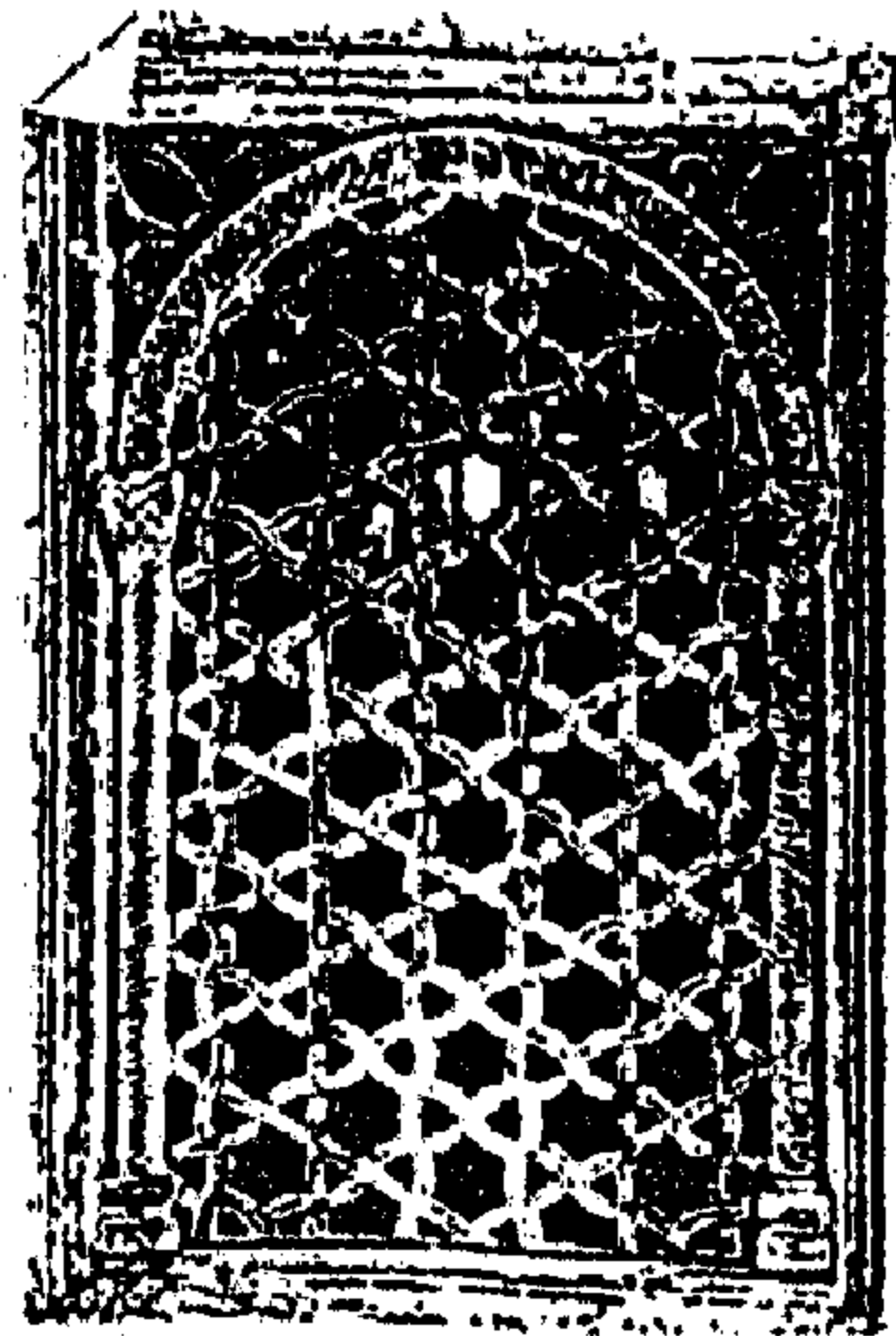
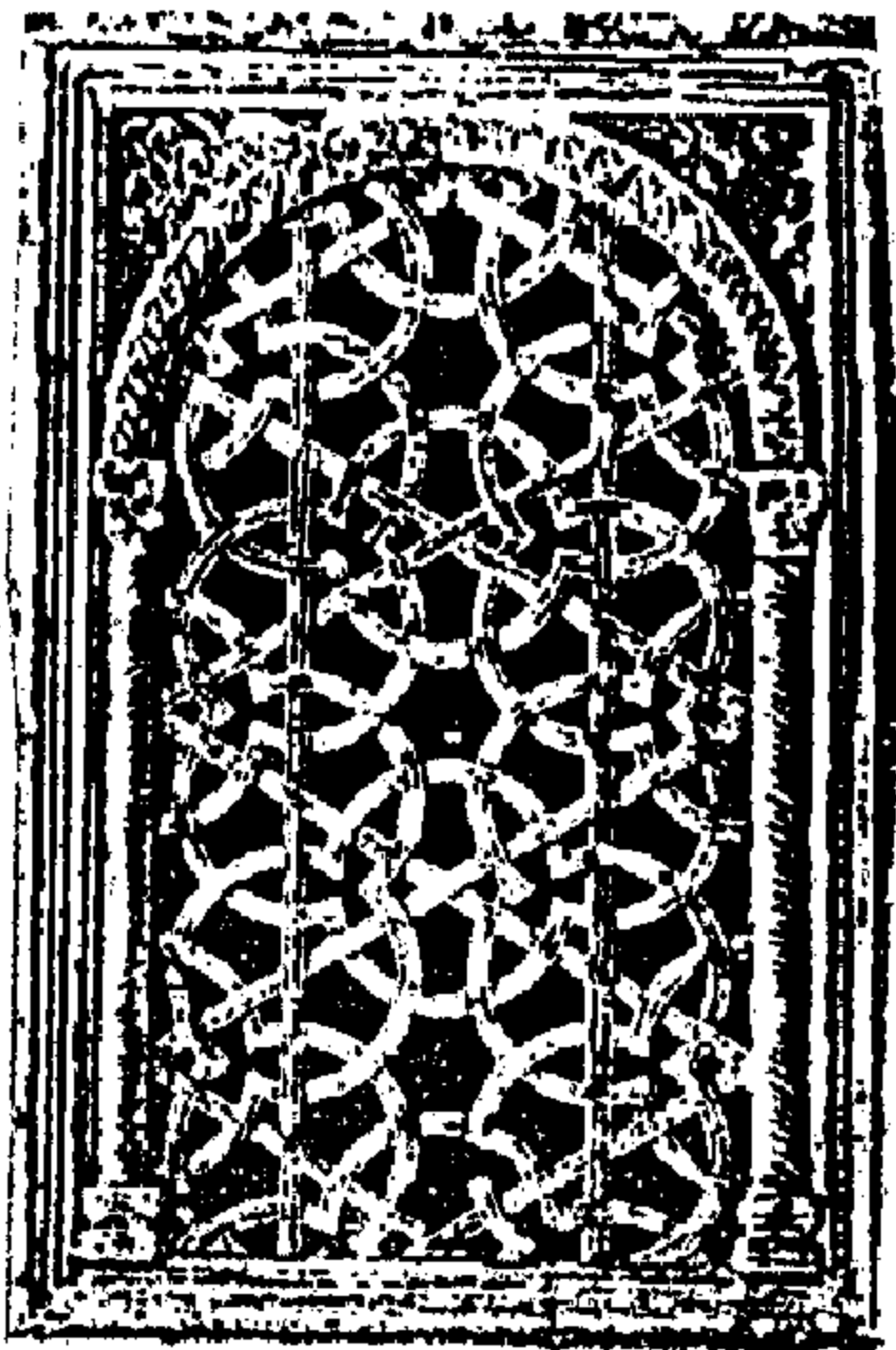
ورقة كأسية ثنائية



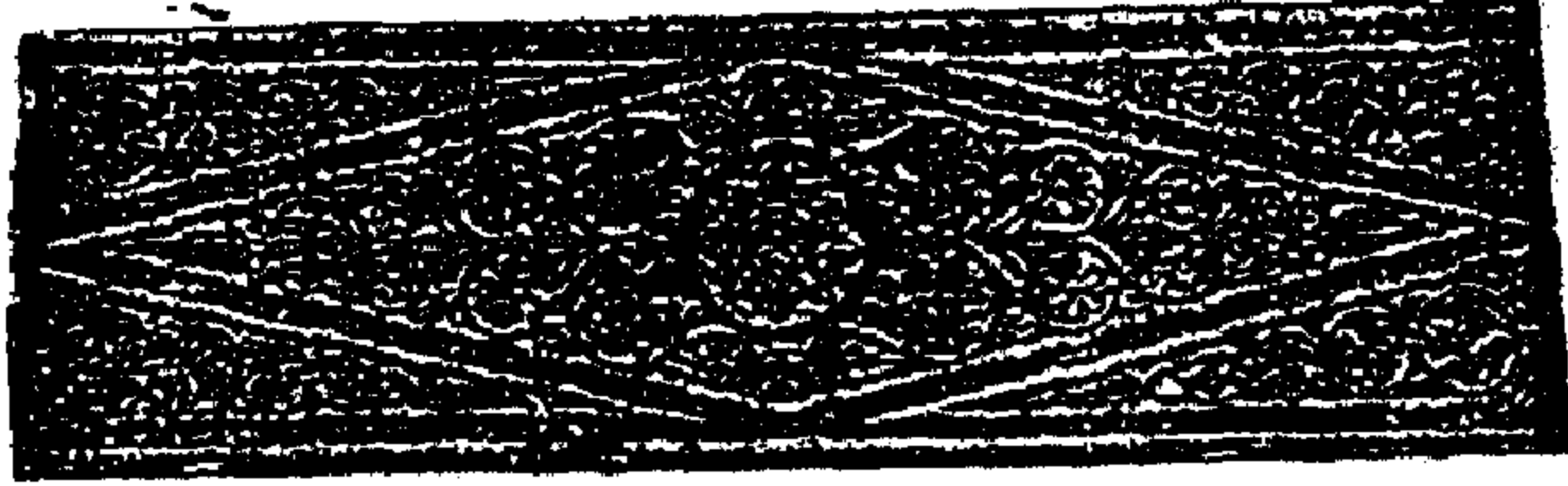
لوحة (١٦٥) رخارف طراز سامراء الثانى



لوحة (١٦٧) : الوزرة الرخامية التي تكسو المدخل الشرقي (من الداخل) للجامع الأموي بدمشق.



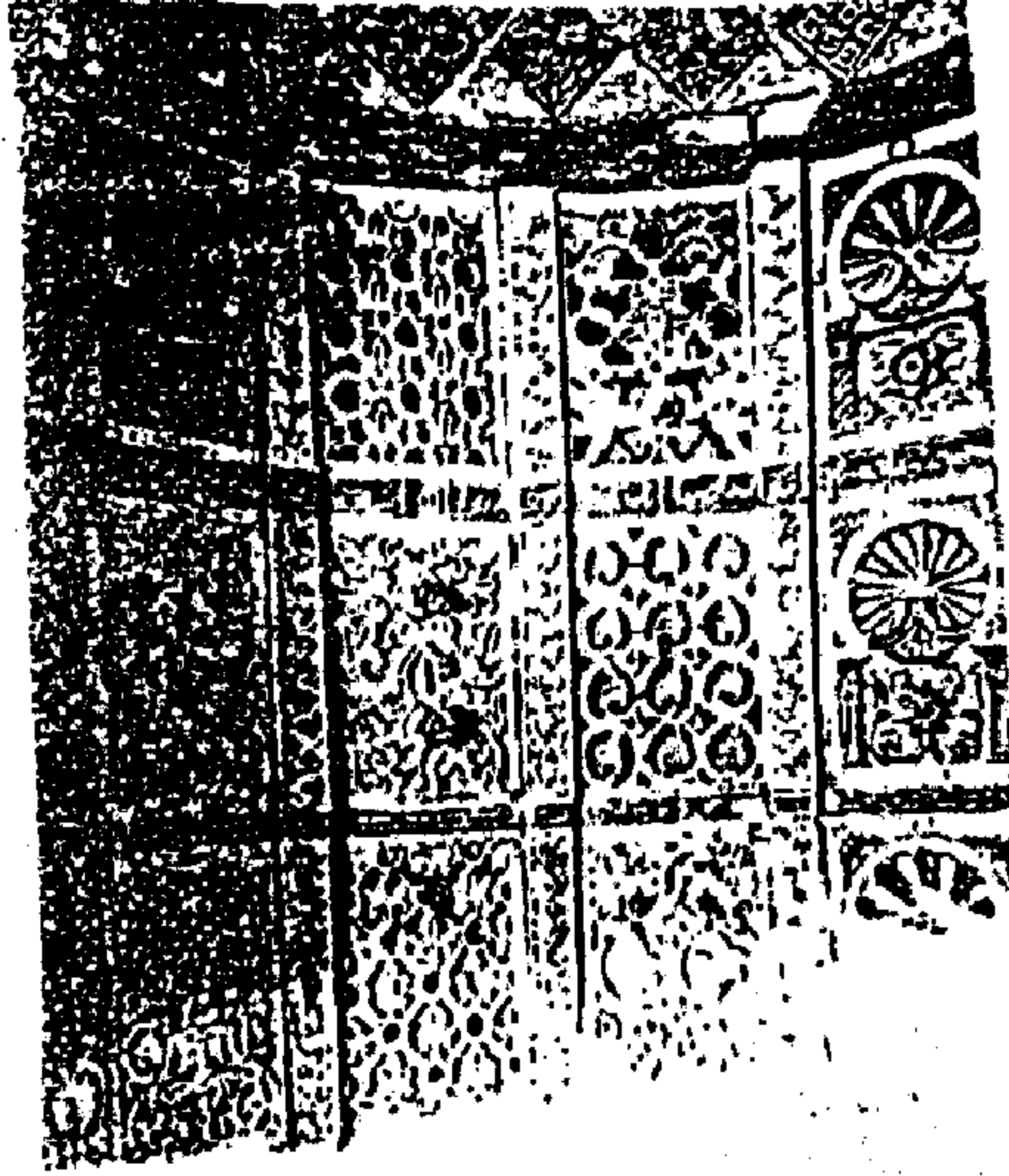
لوحة (١٦٨) : شباكان ذات أحجية رخامية مفرغة بالمدخل الغربي للجامع الأموي بدمشق.



لوحة (١٦٩) : لوح رخامي عثر عليه في الجامع الأموي بعد حريق سنة ١٨٩٣م.



لوحة (١٧٠) : معراب جامع الخاصكي ببغداد من الطراز الأموي بالقرن ١هـ / ٧م.



لوحة (١٧٣) : لوحات محراب جامع القيروان الرخامية.



لوحة (١٧٢)



لوحة (١٧١)

: تاجان من الرخام بمتحف المتروبوليتان.

لوحات التحف الخشبية



لوحة (١٧٥)



لوحة (١٧٤)

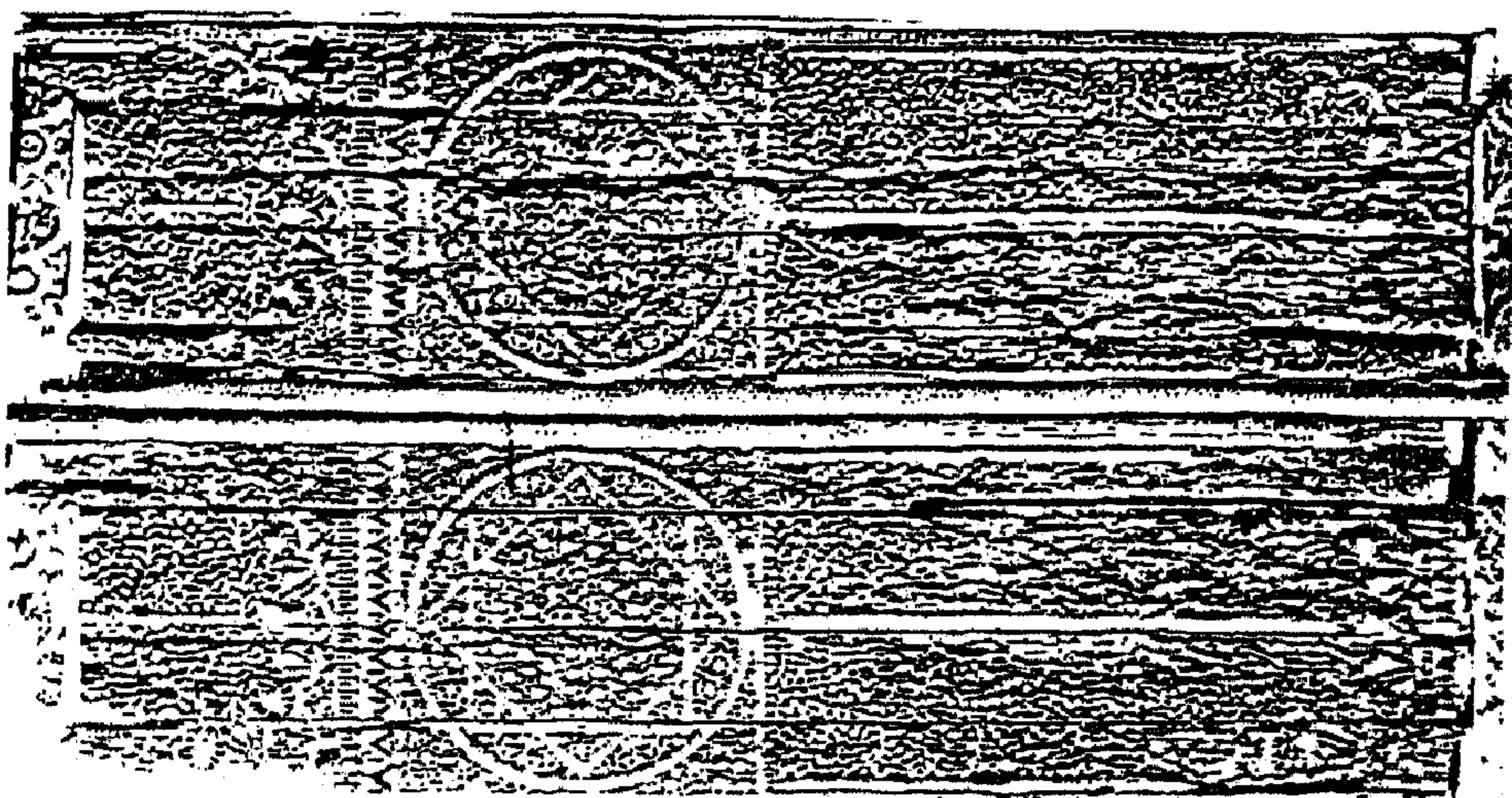


لوحة (١٧٦)

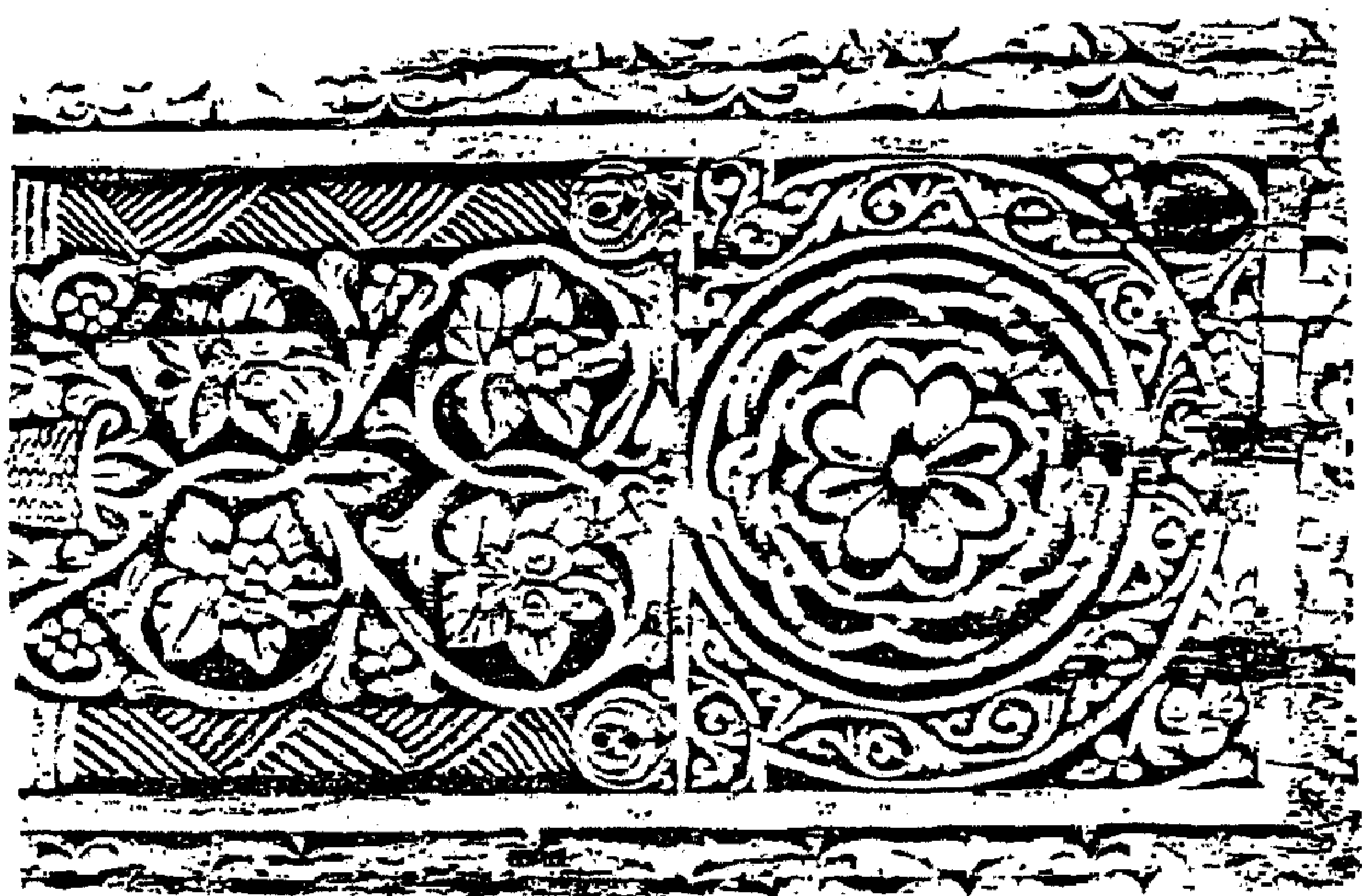
ألواح خشبية ذي زخارف

محفورة التي تكسو أطراف العوارض

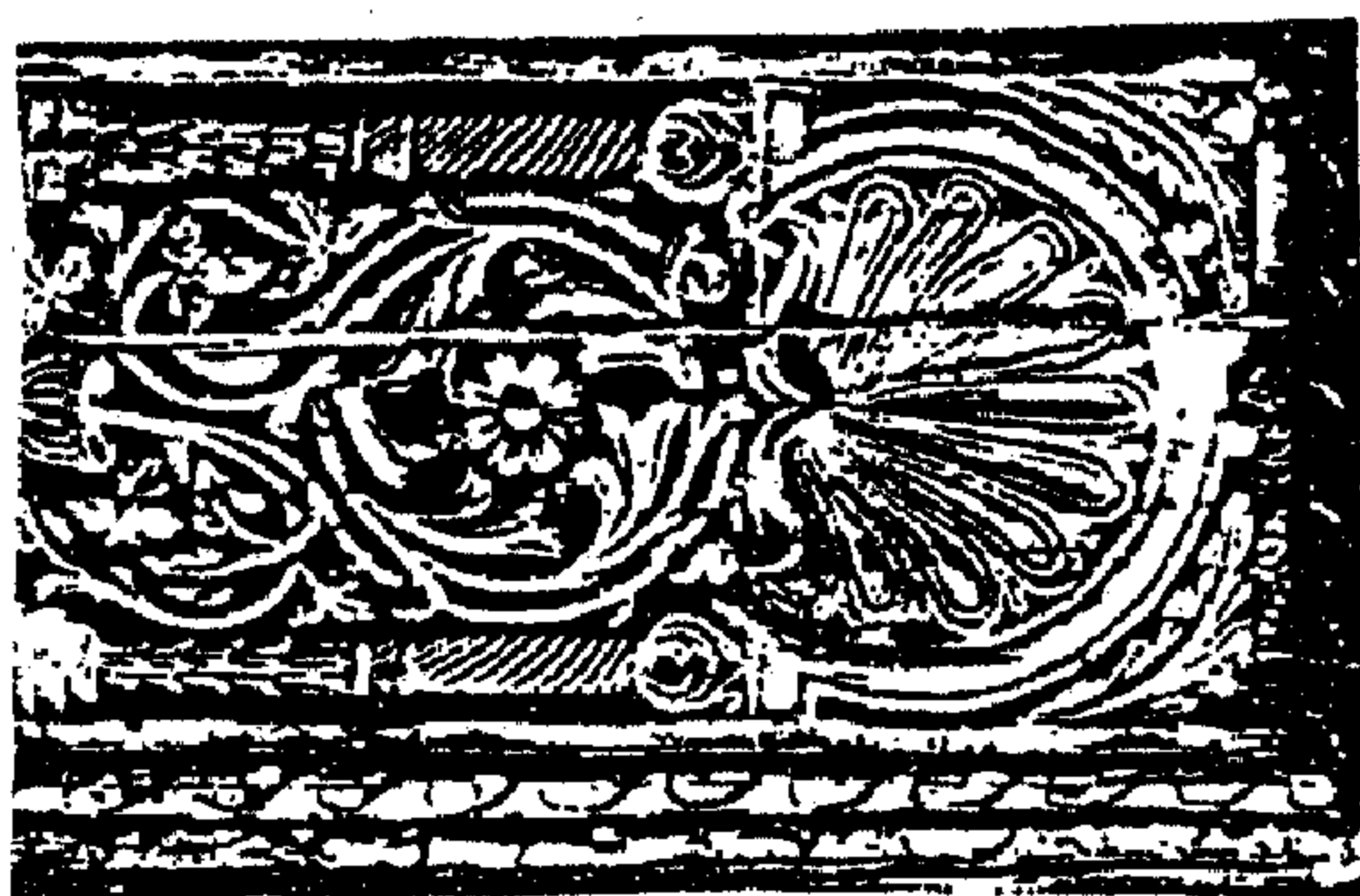
العاملة لسقف الرواق الأوسط بالمسجد الأقصى بالقدس (١٦٣ هـ).



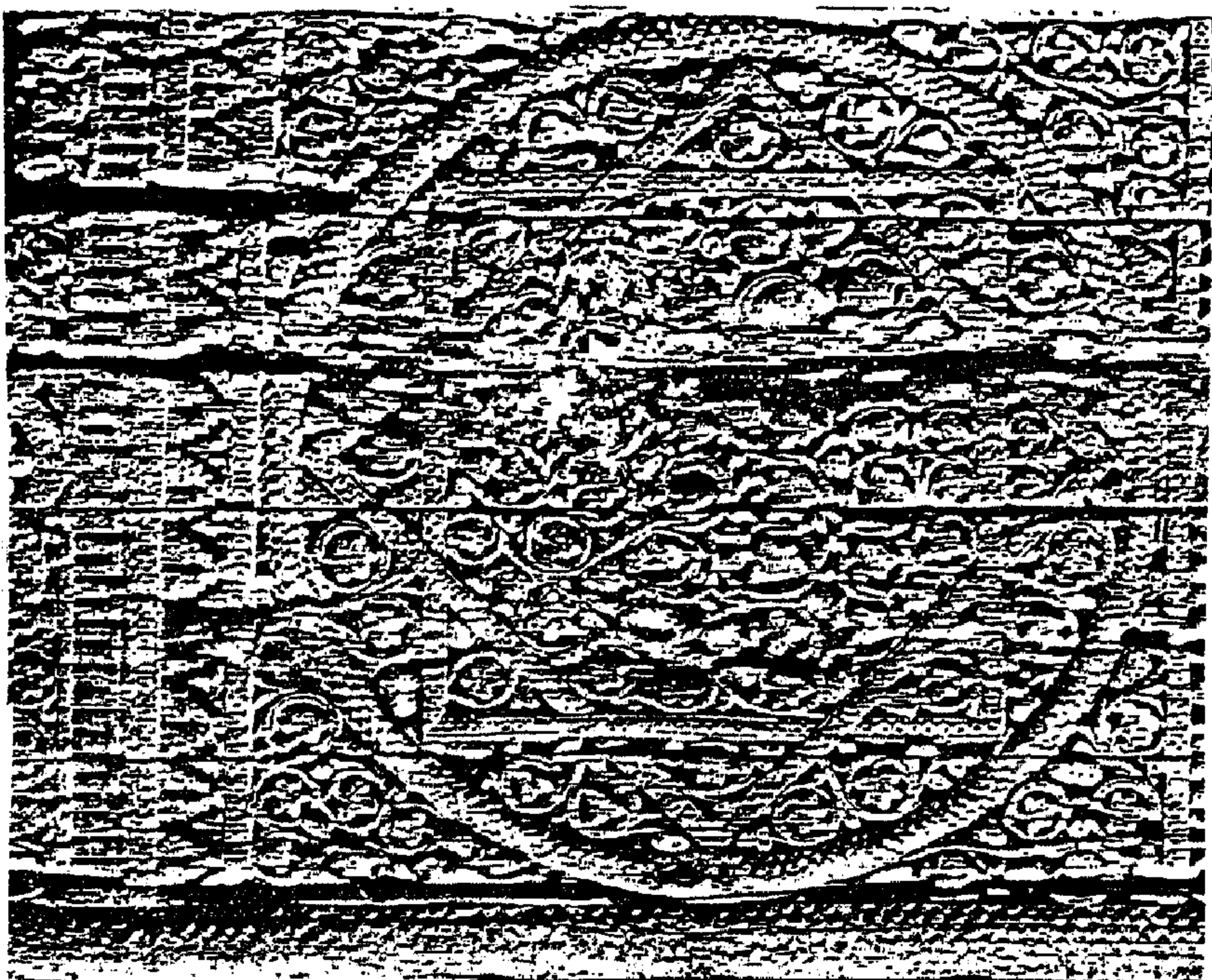
لوحة (١٧٩) : المراق : باب خشي من تكرت بمحف بناكي بليبا.



لوحة (١٧٨)

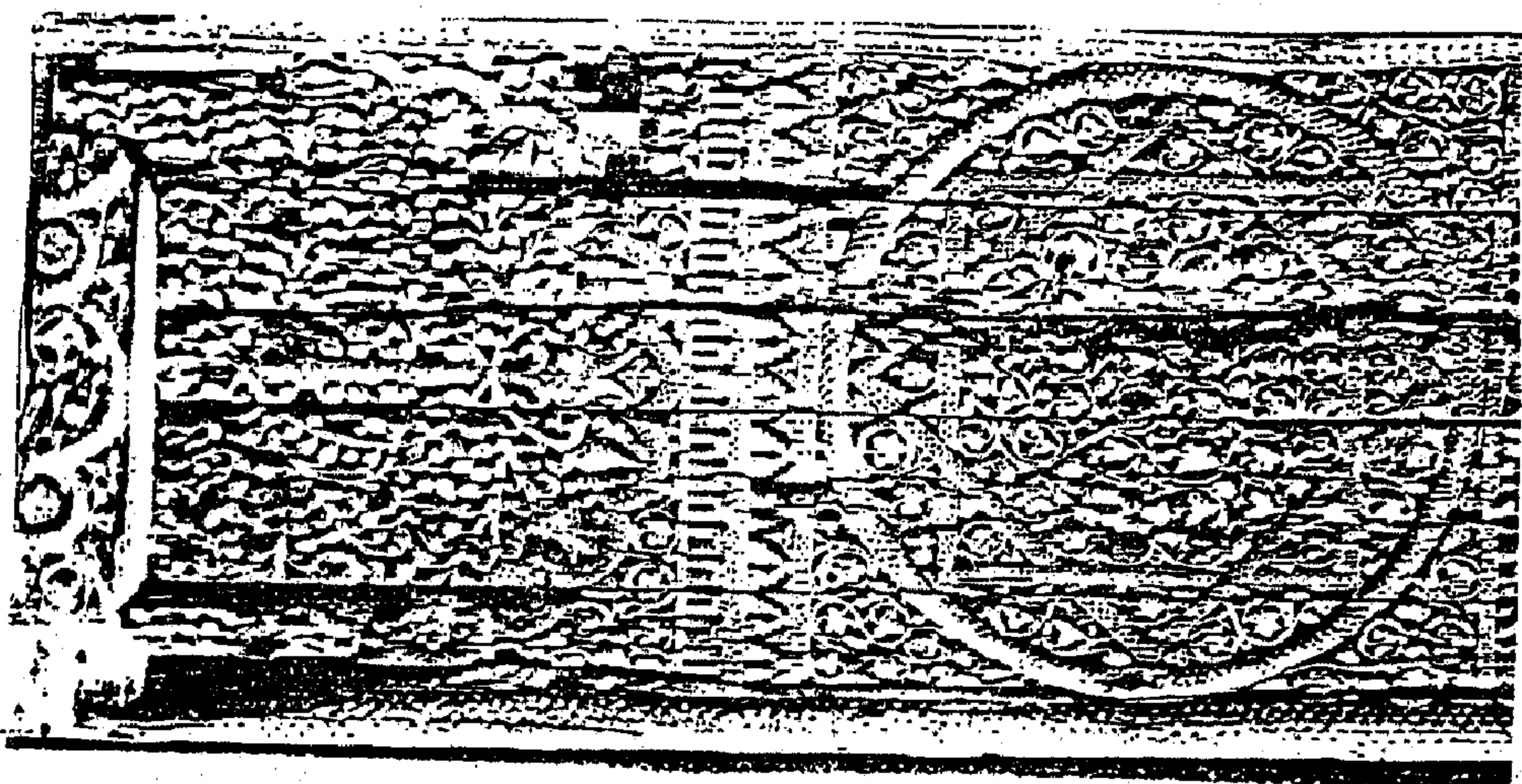


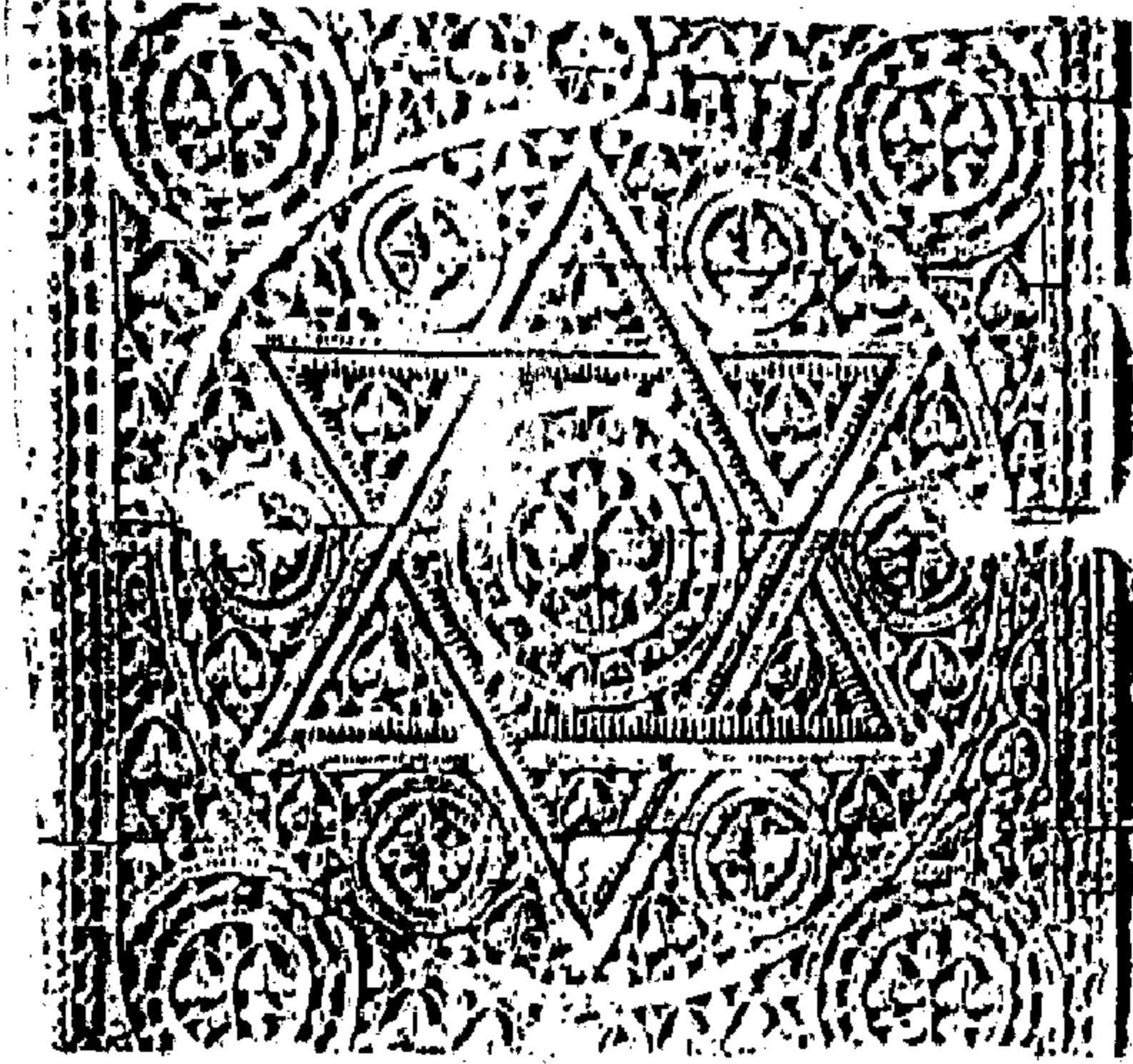
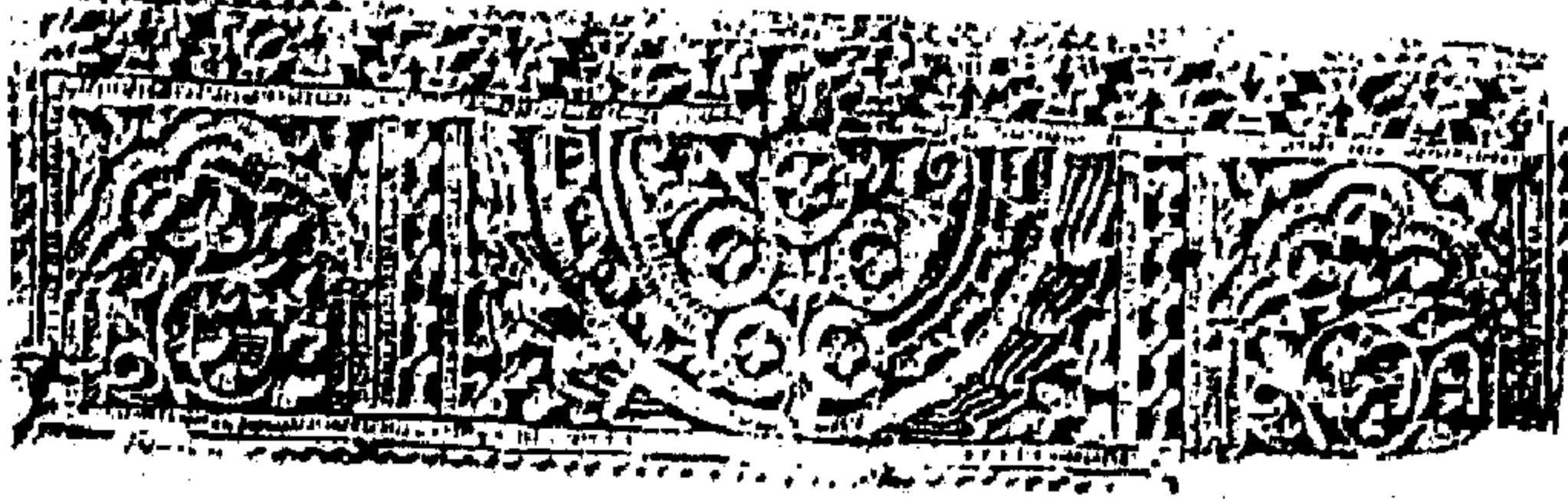
لوحة (١٧٧)



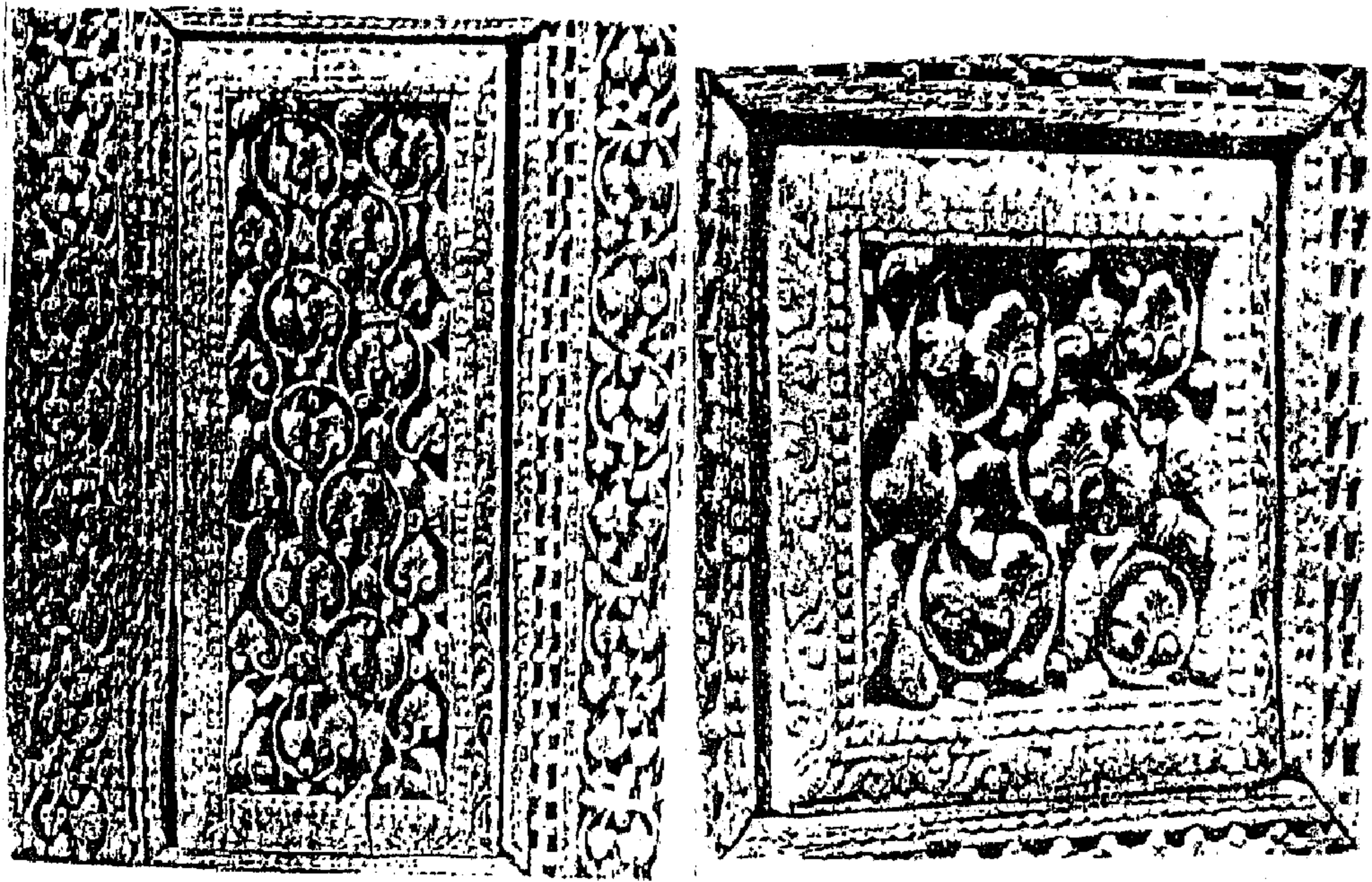
لوحه (١٨٠) ، لوحه (١٨١) :

تفصيلات من زخارف الباب الخشبي باللوحه السابقه.





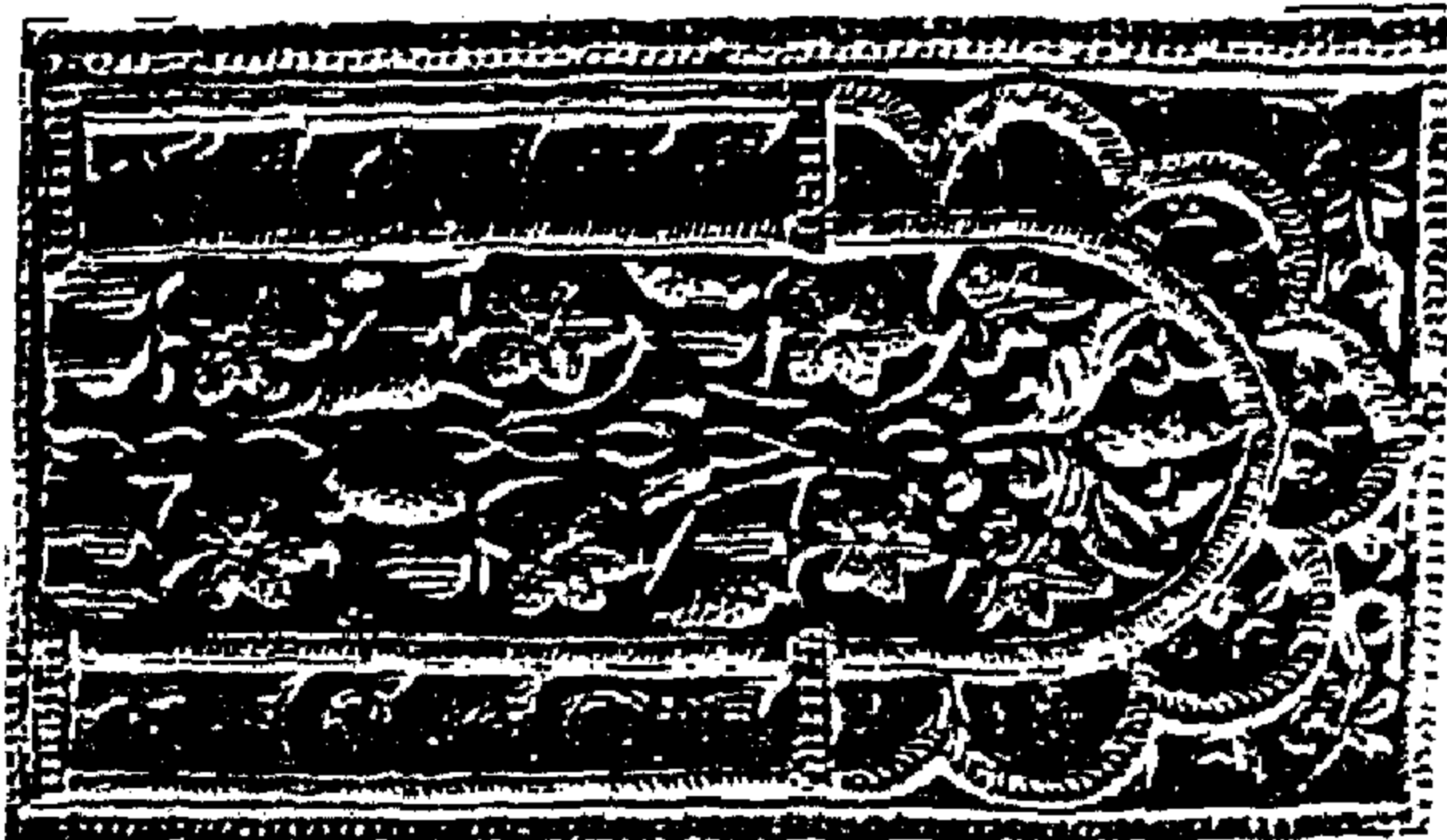
لوحة (١٨٢)، لوحة (١٨٣) : العراق : قطعتان خشب من تكريت بمتحف المتربوليتان.



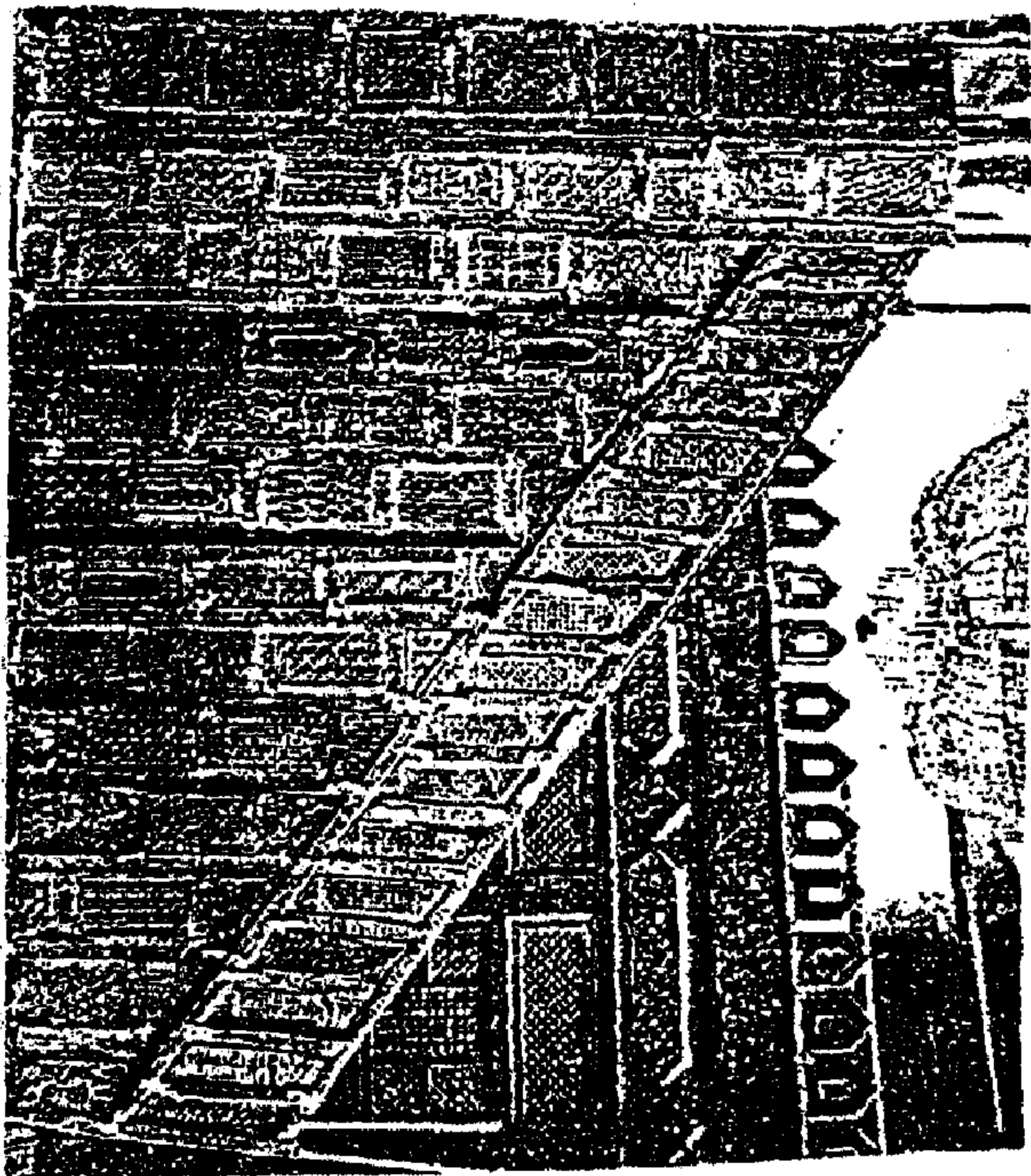
لوحة (١٨٤) : العراق : ريسان مفصلان لحشوتين من منبر من تكريت بمتحف المتربوليتان.



لوحة (١٨٧)

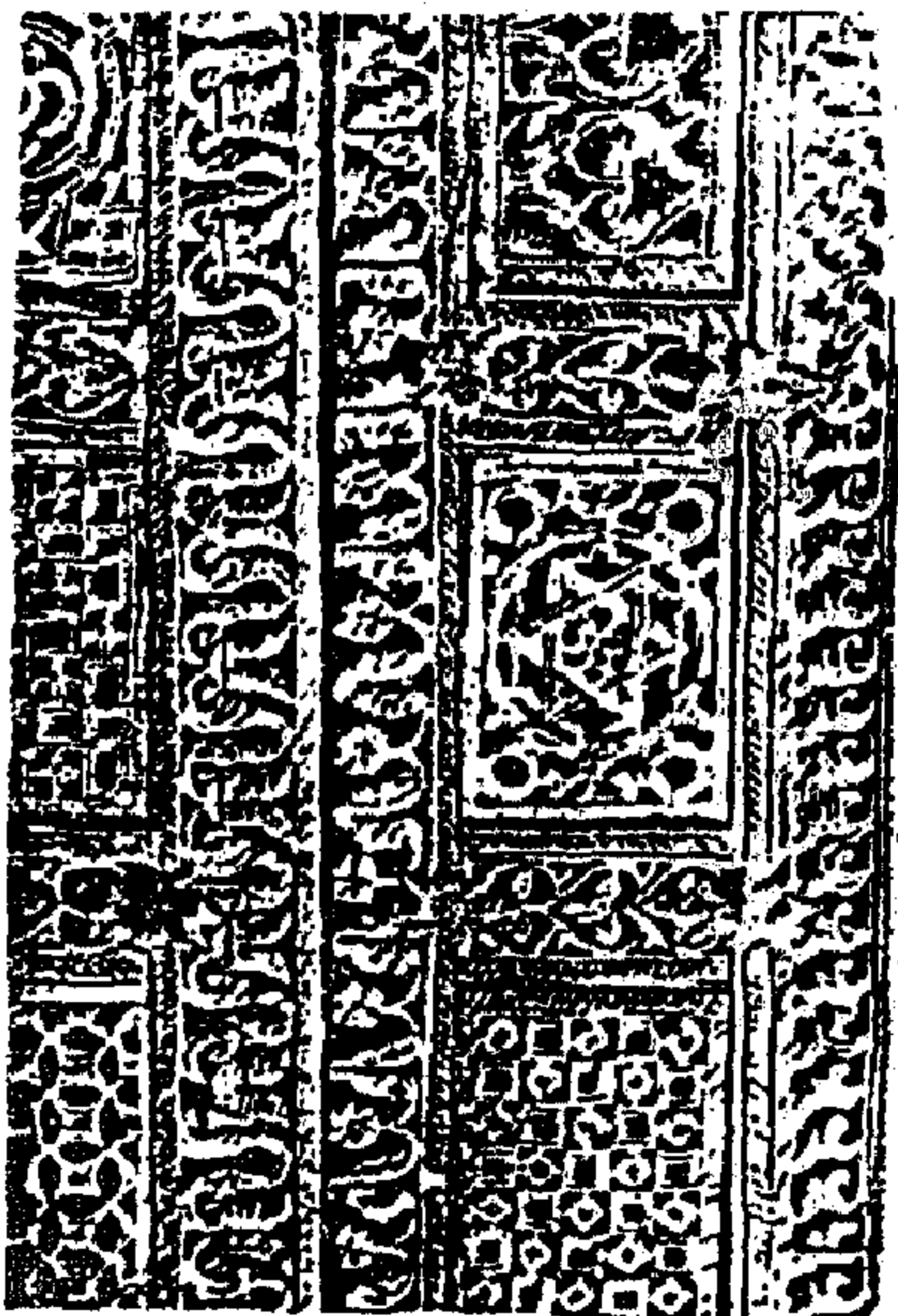


لوحة (١٨٦)



لوحة (١٨٥)

: منبر جامع القيروان بتونس (٢٤٨ هـ —)
وتفصيل لبعض حشواته.



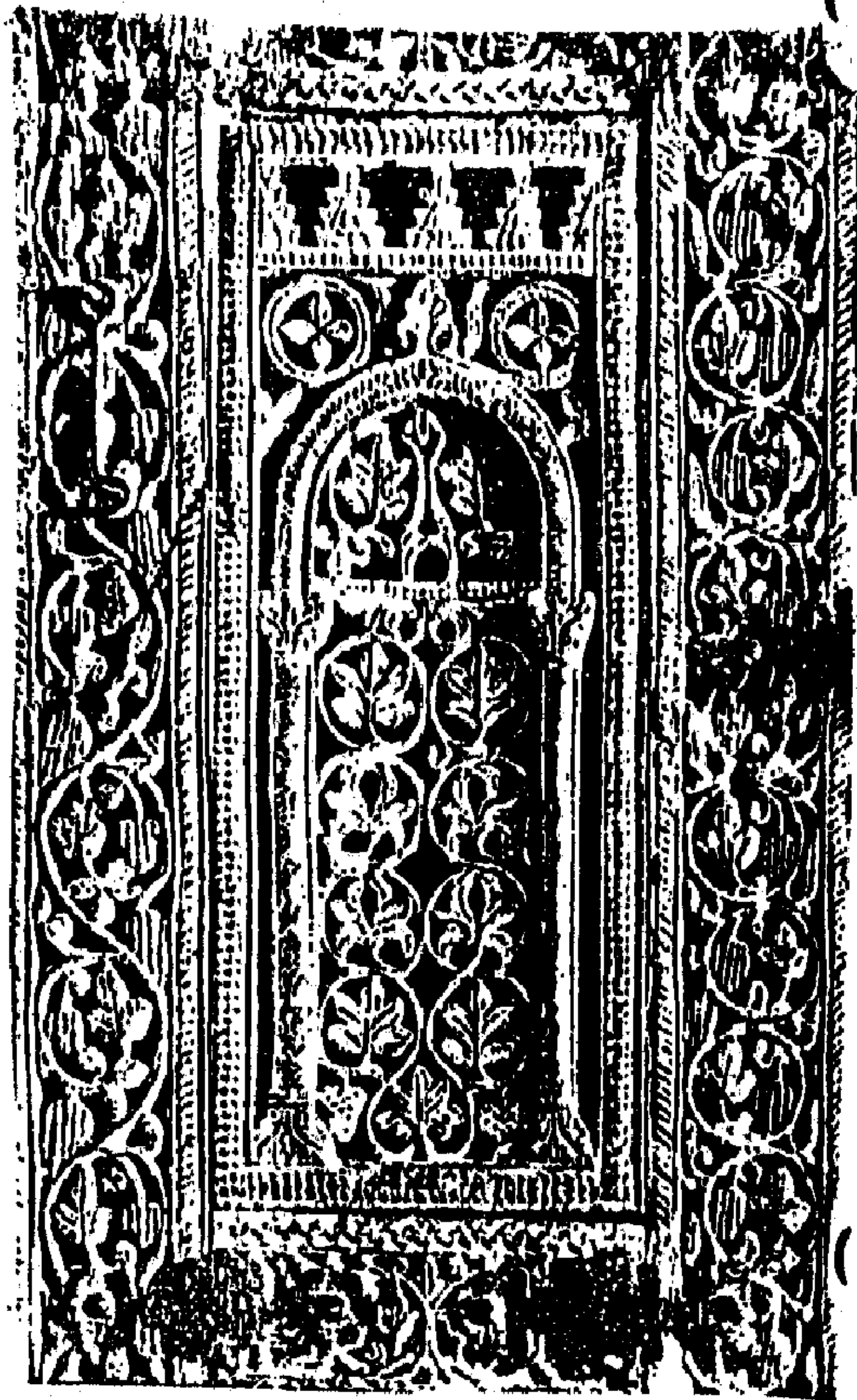
لوحة (١٨٨)



لوحة (١٩١)



لوحة (١٨٩)



لوحة (١٩٠)

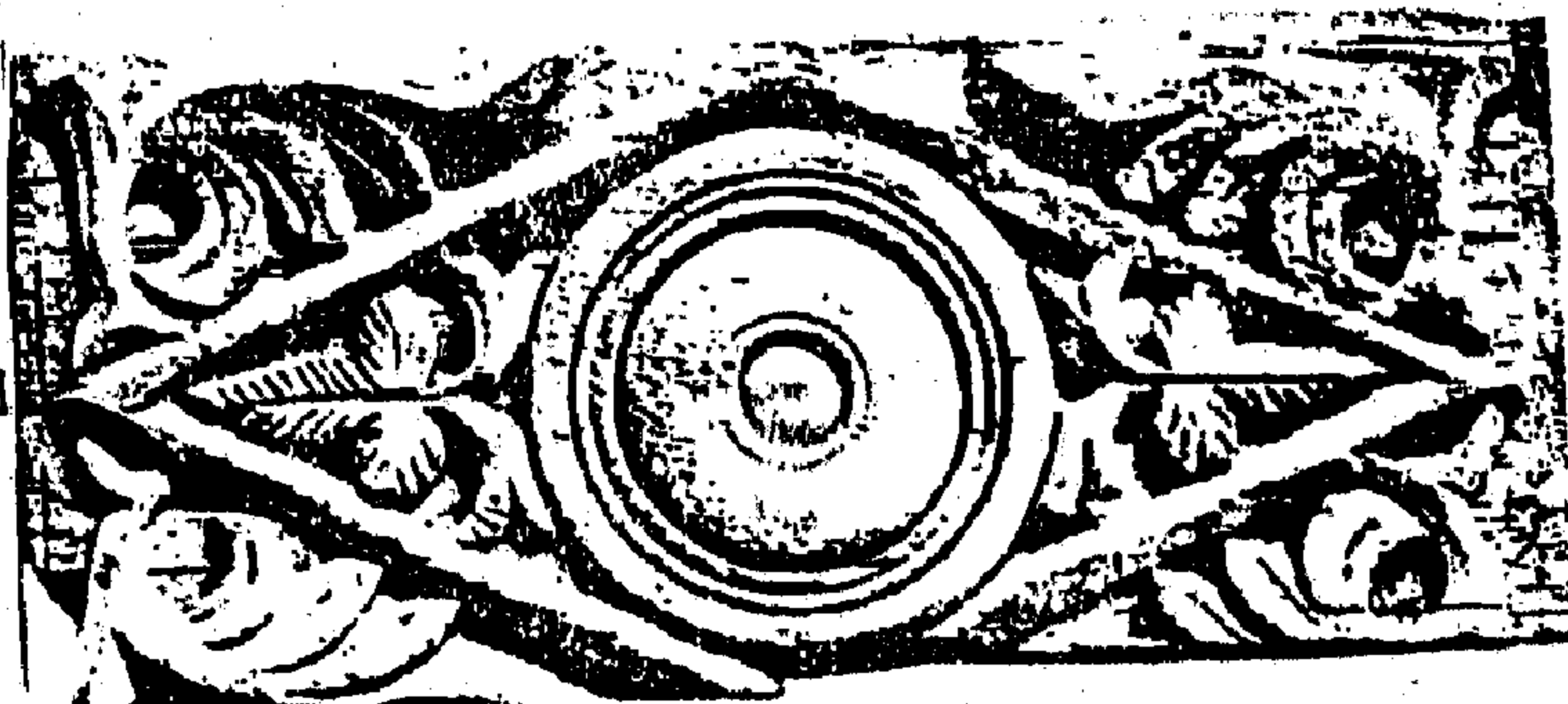
: حشوات خشبية من منبر جامع القيروان.



لوحة (١٩٢) : مصر : قطعة من الخشب ذي زخارف محفورة (ق ١هـ / ٧م).

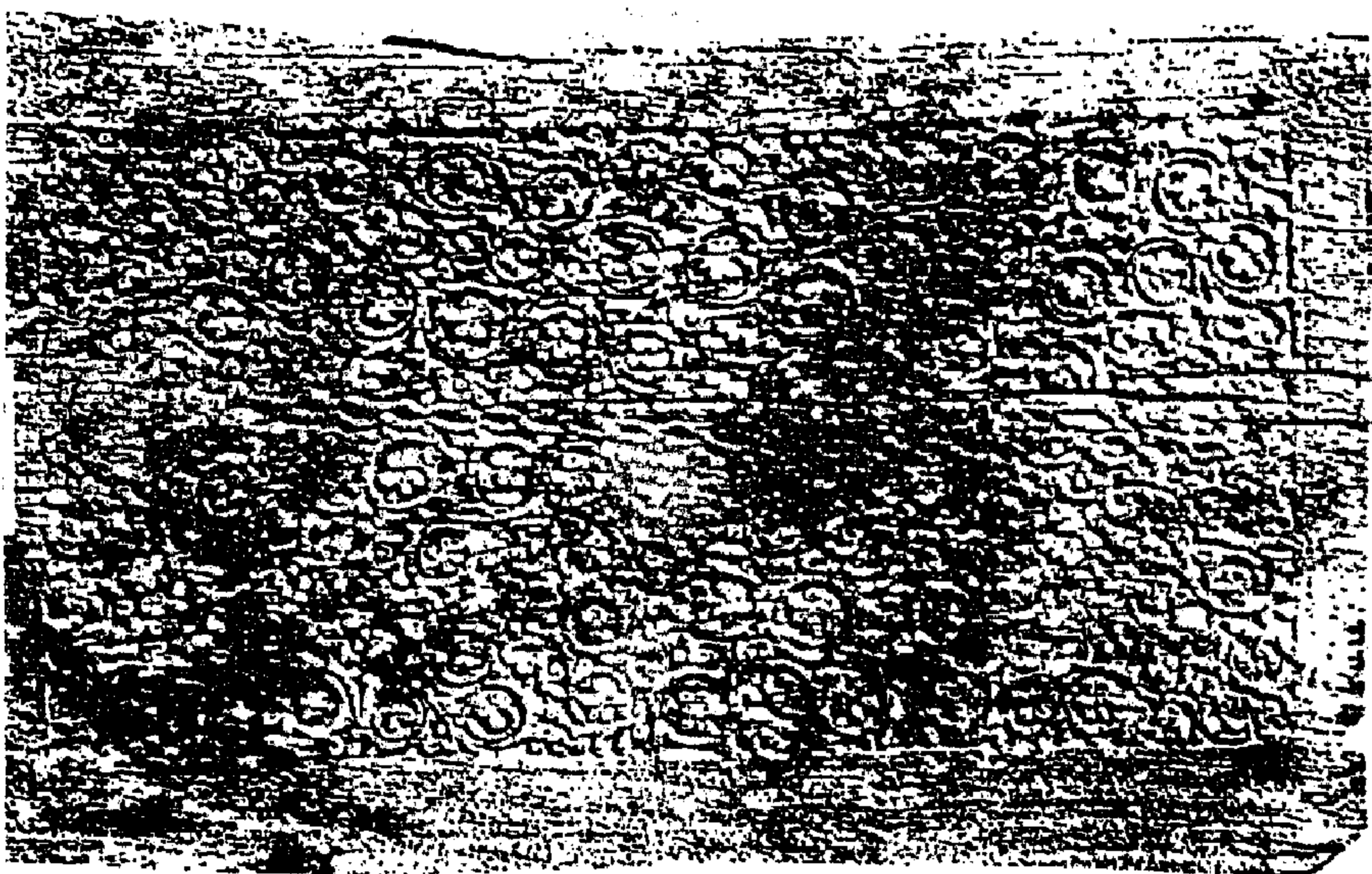


لوحة (١٩٣) .



لوحة (١٩٤)

: مصر : قطعتان من الخشب ذي الزخارف المحفورة (ق ٢هـ / ٨م).



لوحة (١٩٨)



لوحة (١٩٥)



لوحة (١٩٦)

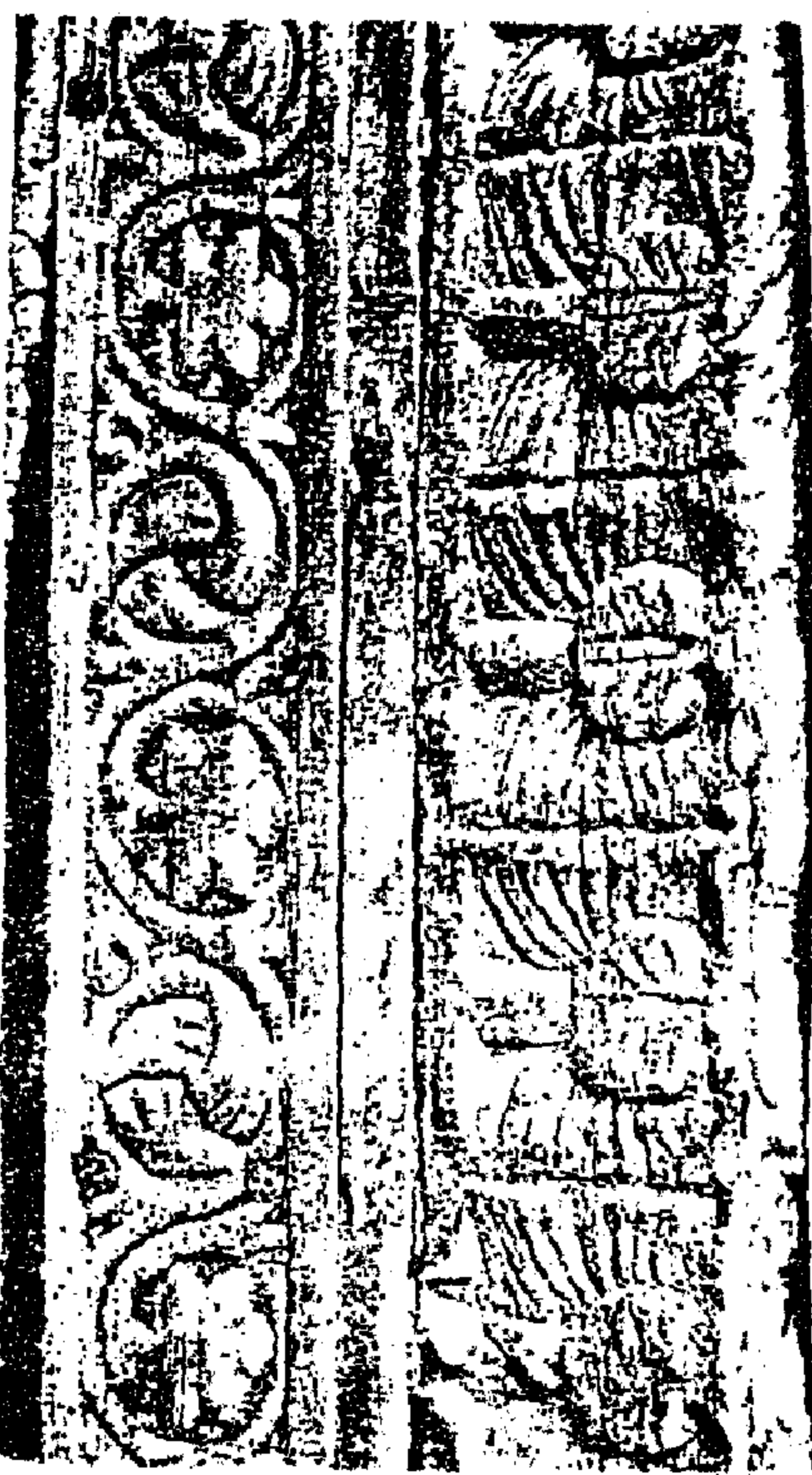


لوحة (١٩٧)

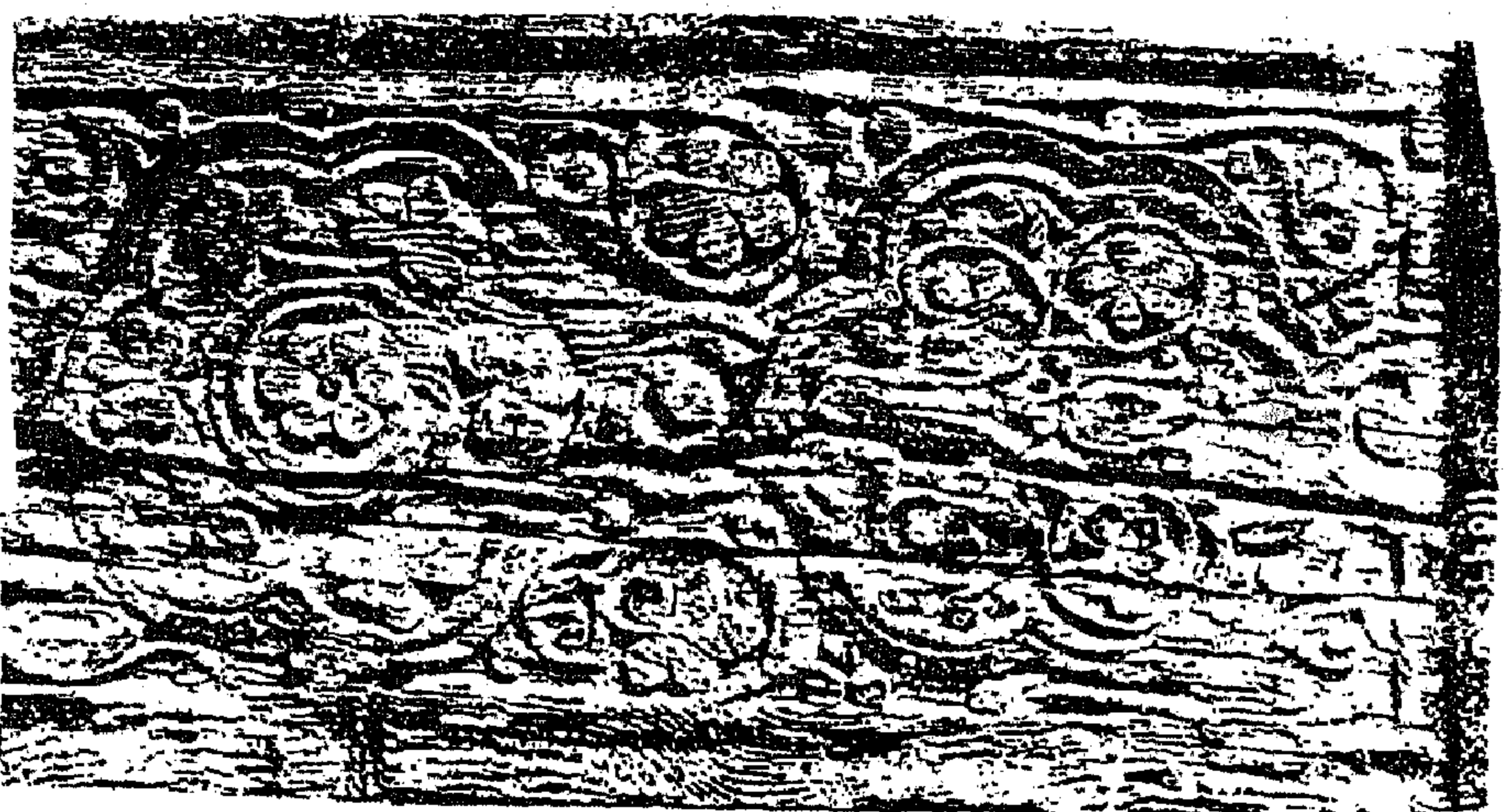
مصر : تحف خشبية تتشابه مع نظيرتها العراقية
(٢ - ٣ هـ / ٨ - ٩ م) .



لوحة (٢٠٠) : مصر : أوزير خشبي بجامع عمرو (٢١٢ هـ) .



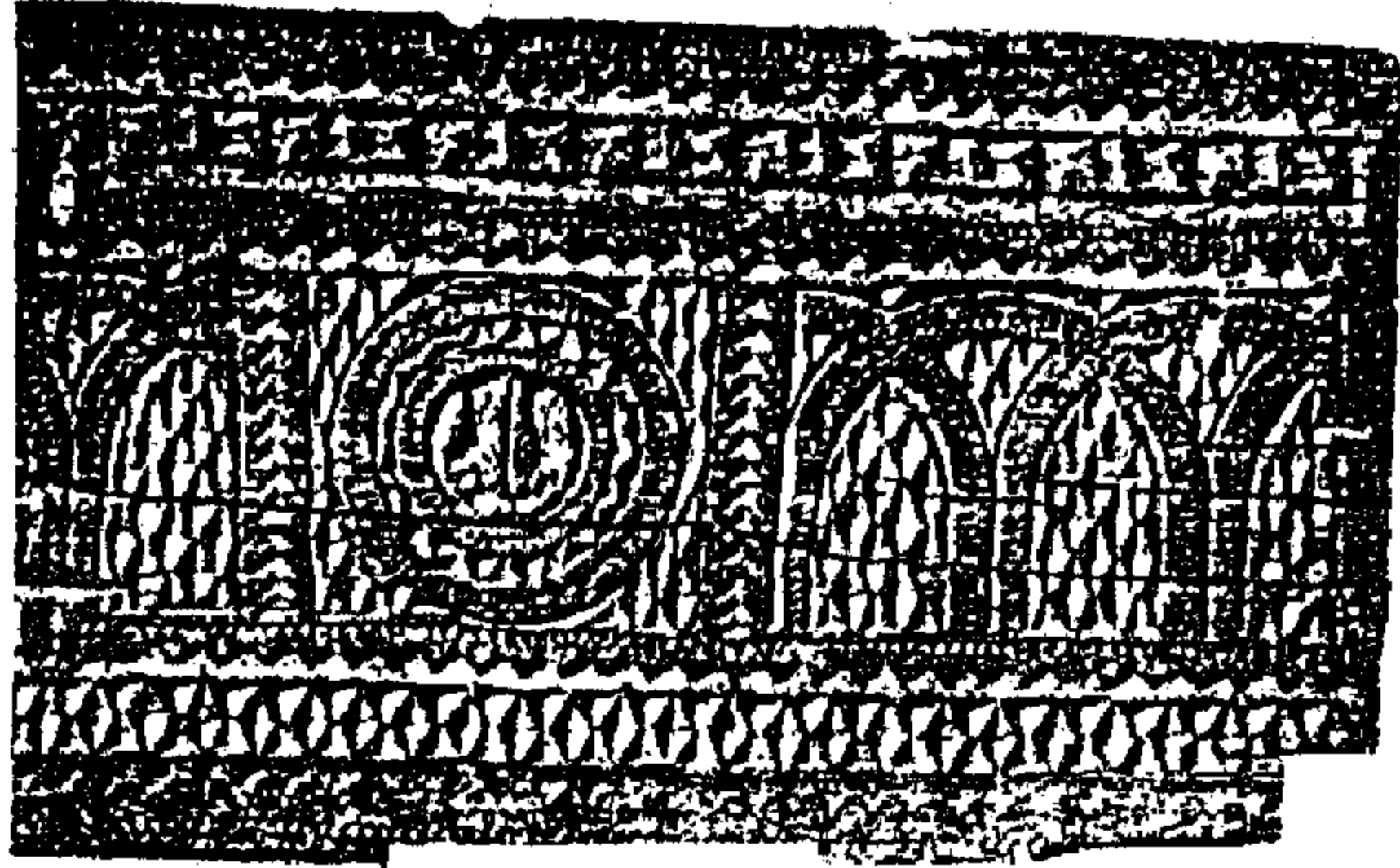
لوحة (٢٠١) : مصر : وسادة خشبية فوق تيجان أعمدة ظلة القبلة بجامع عمرو (٢١٢ هـ) .



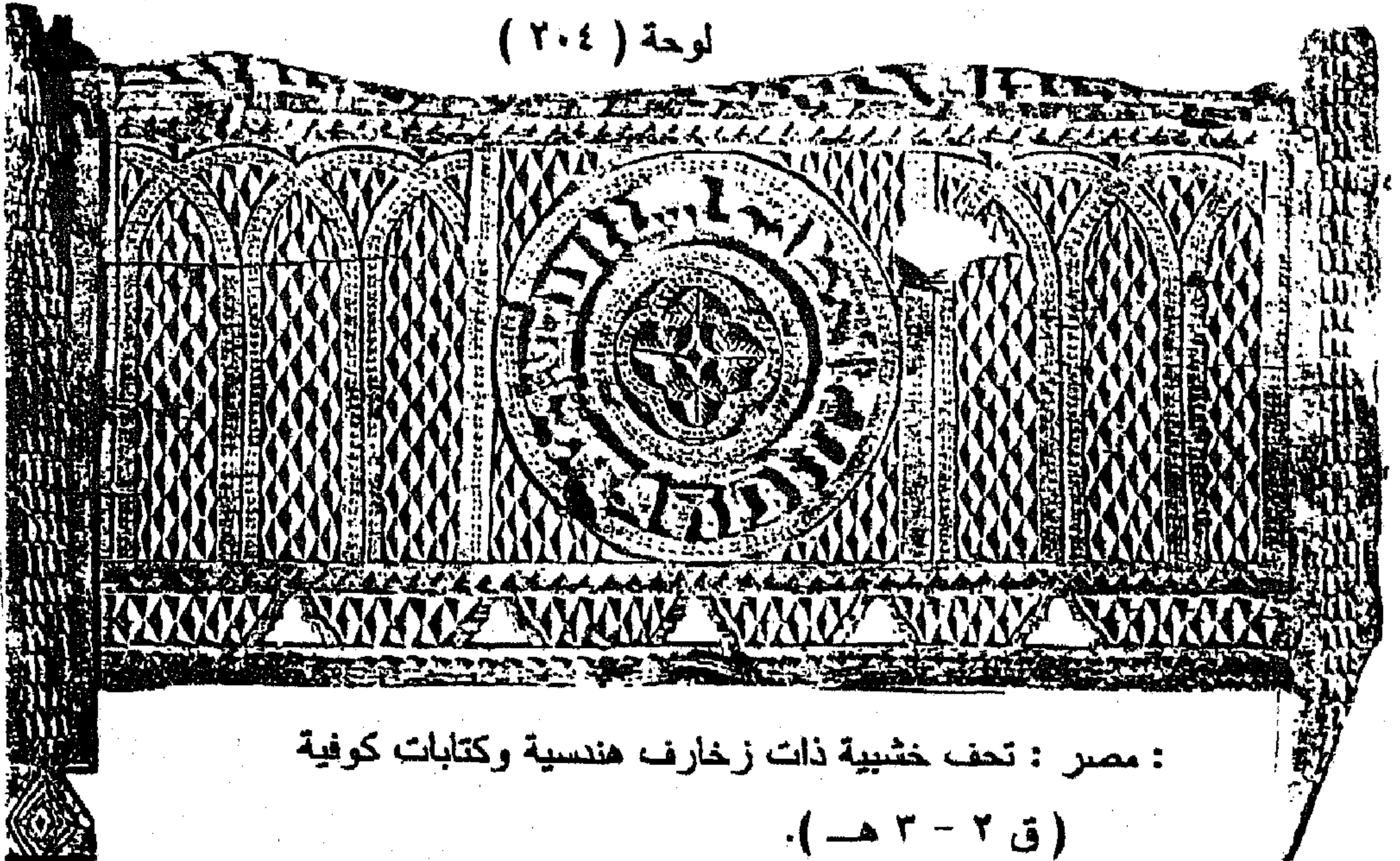
لوحة (١٩٩)
مصر : قطعتان من الخشب تشابه مع نظيرتها
في جامع عمرو والتي تعود إلى سنة ٢١٢ هـ .



لوحة (٢٠٢)



لوحة (٢٠٣)



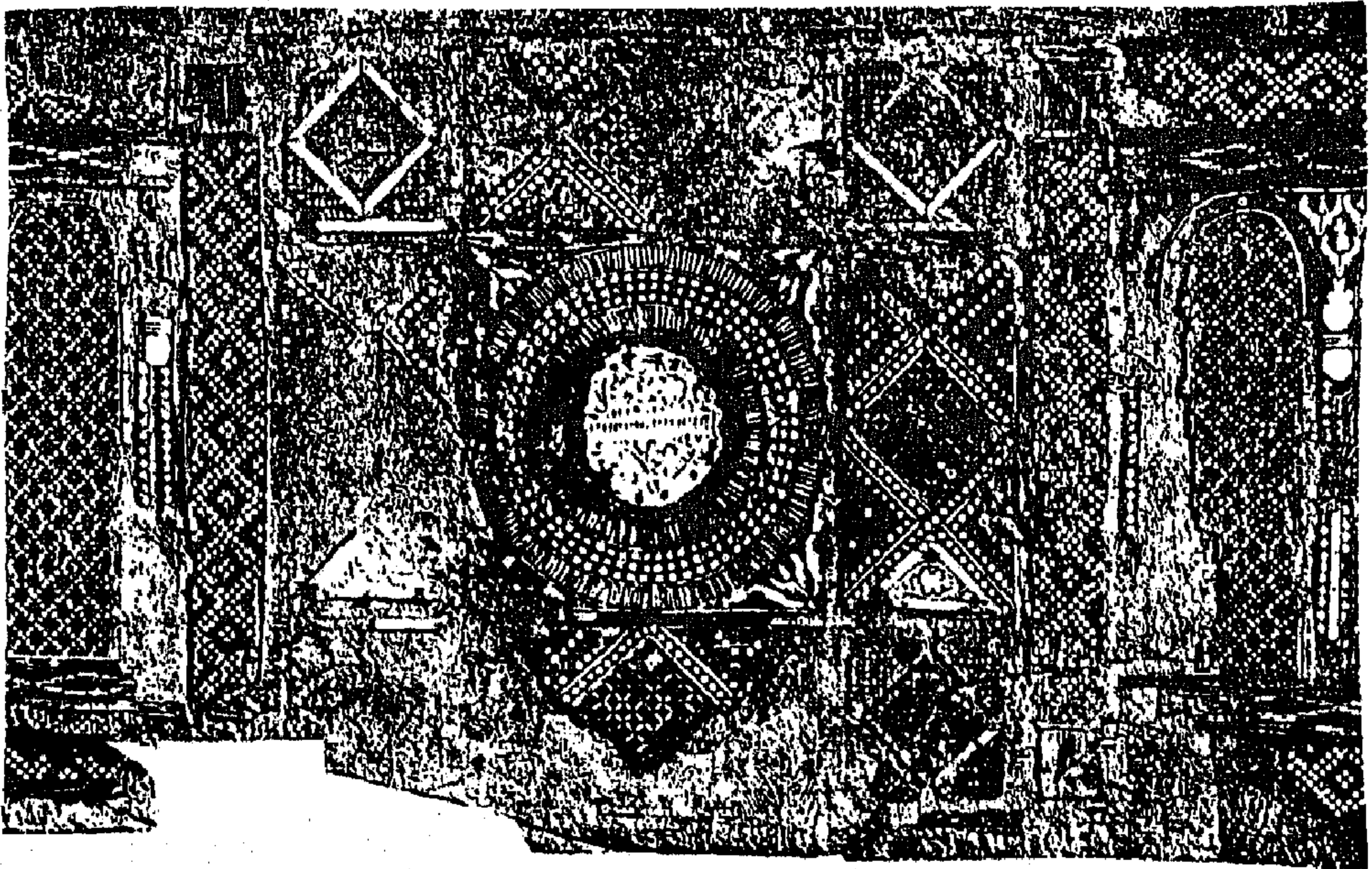
لوحة (٢٠٤)

مصر : تحف خشبية ذات زخارف هندسية وكتابات كوفية

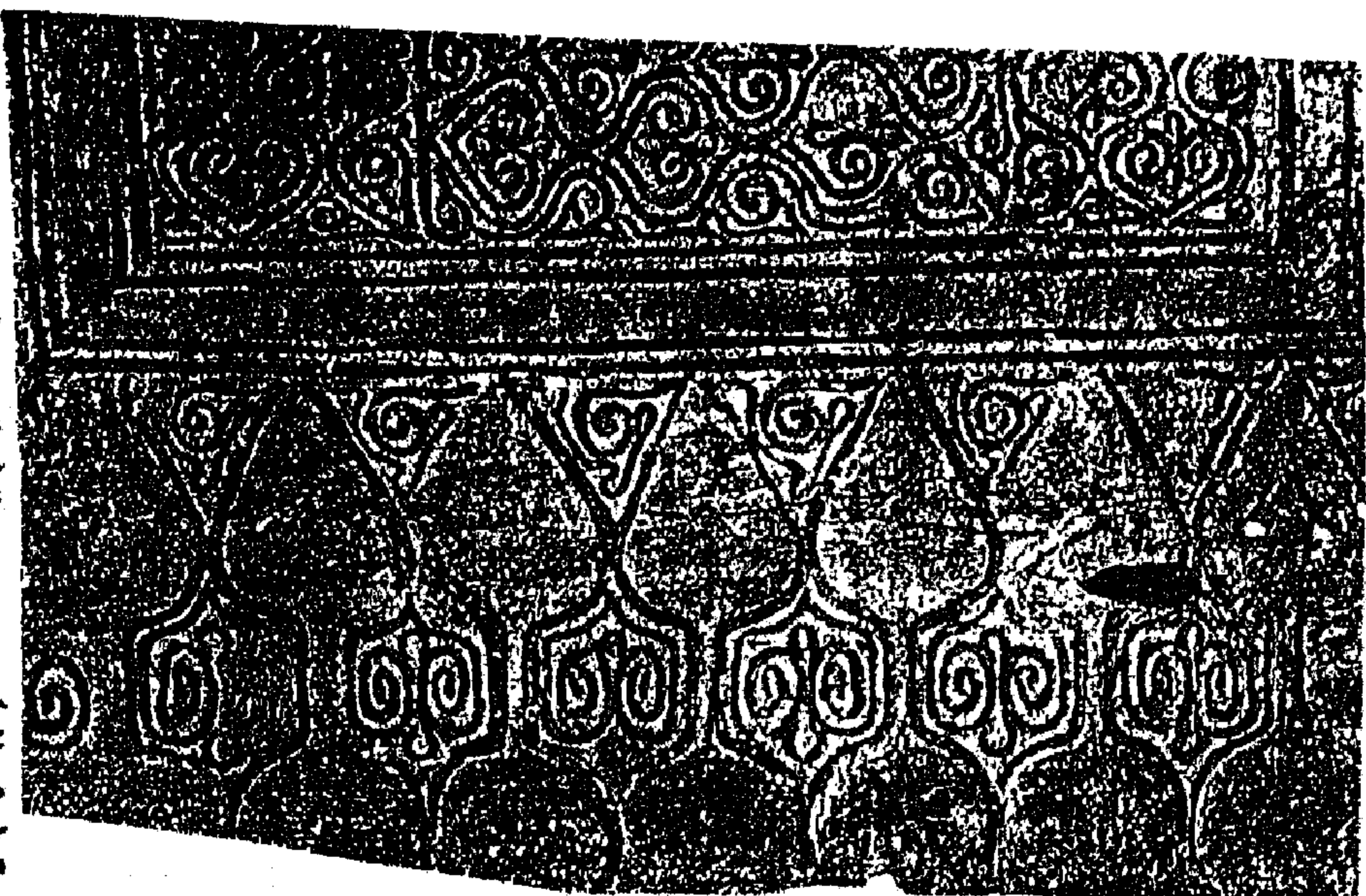
(ق ٢ - ٣ هـ).



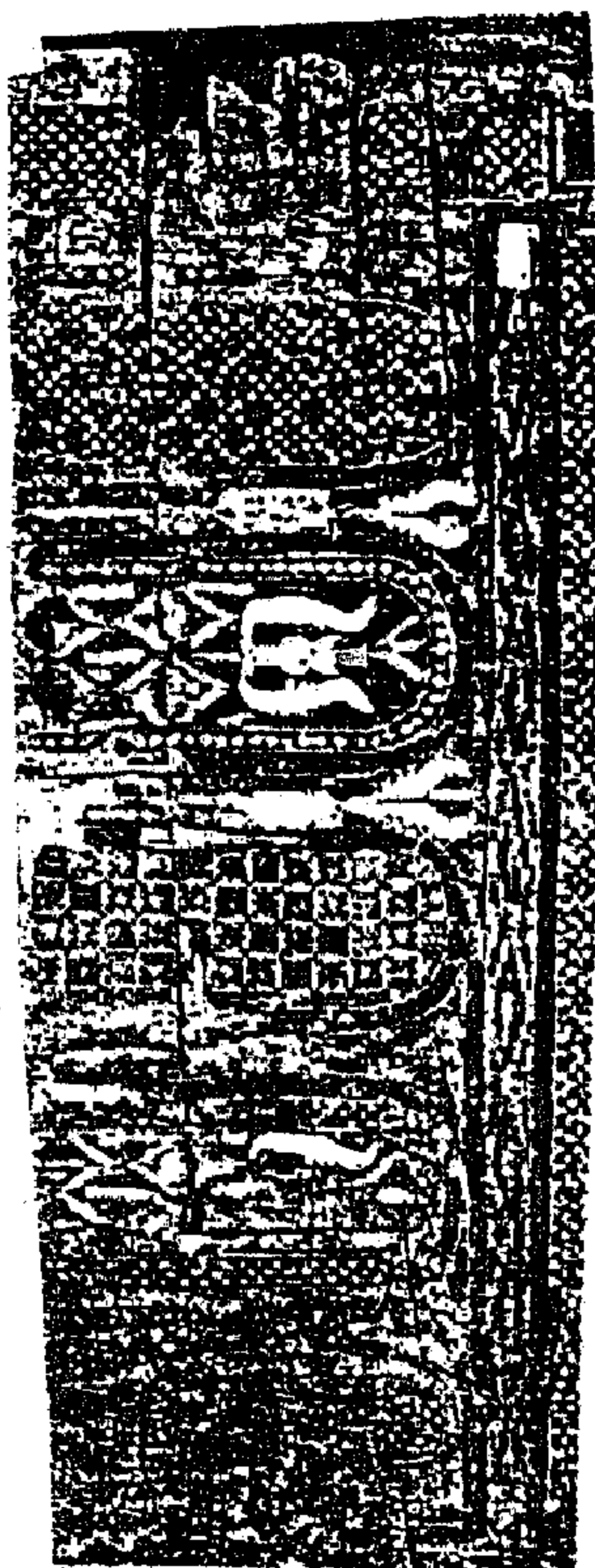
لوحة (٢٠٥) : مصر : السرة اليمنى واليسرى فى طرفى لوح من الخشب (٢٨٧ هـ).



لوحة (٢٠٦)



الوحدة (٢٠٩) : مصر : قطعة من الخشب مزخرفة
بأنثرطة من الجاد بالاصق (ق ٥٣-).

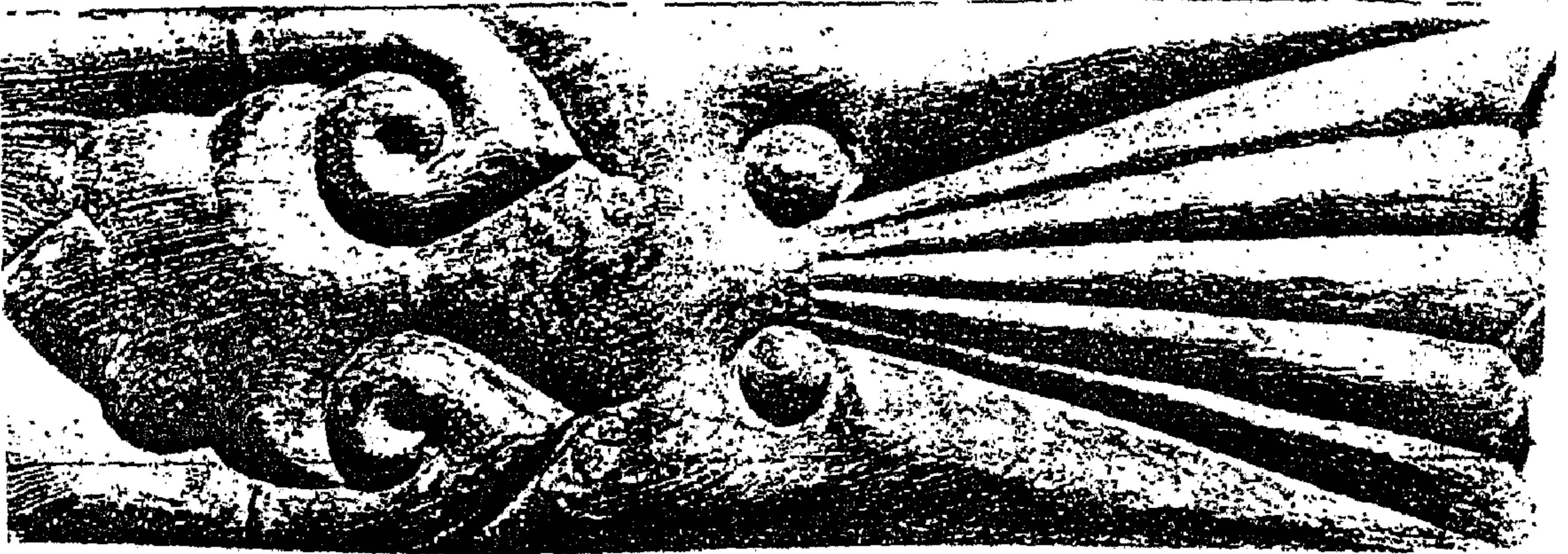


لوحة (٢٠٧)



لوحة (٢٠٨)

: حشوات مزخرفة بالتطعيم المزيف.



لوحة (٢١٠)

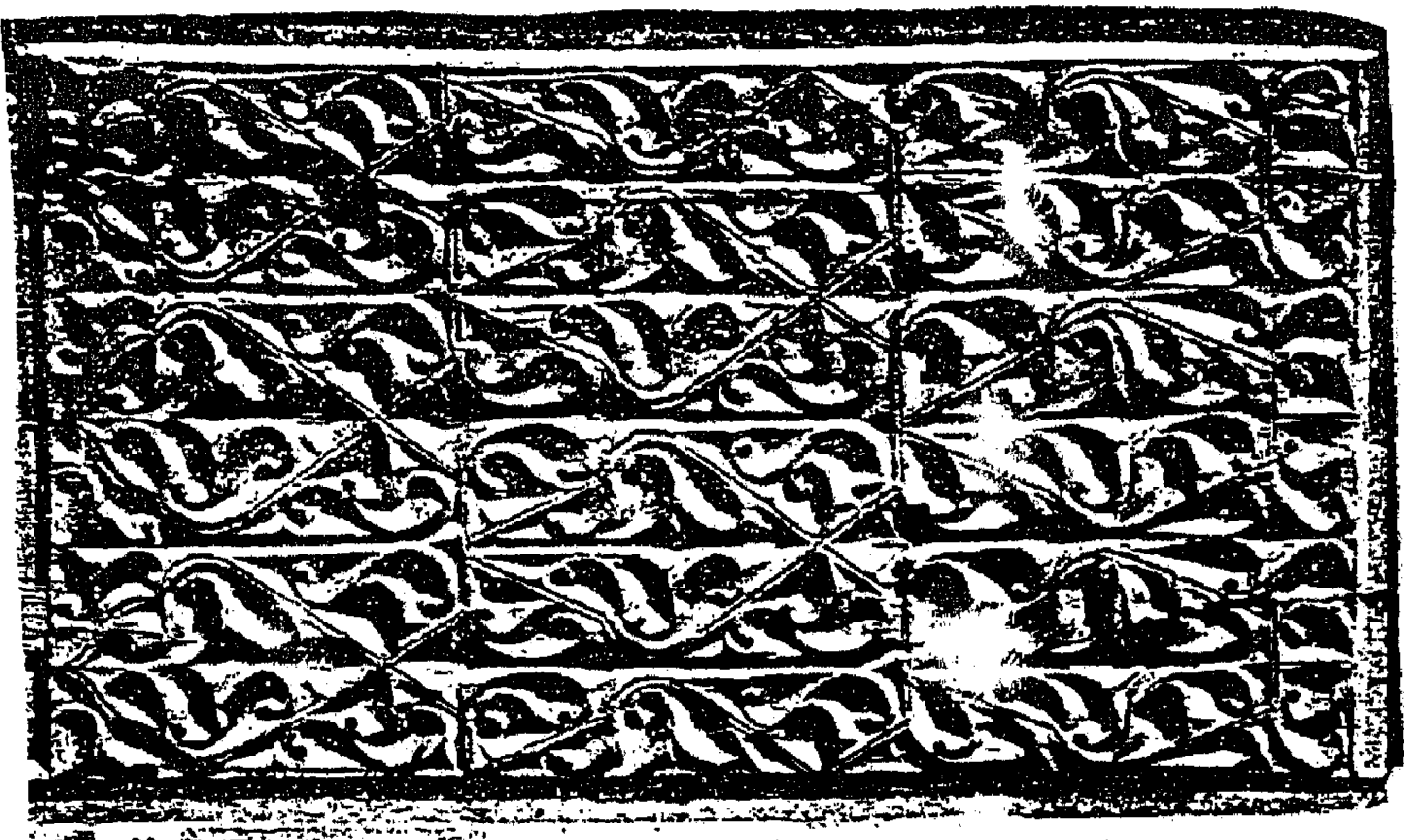


لوحة (٢١١)



لوحة (٢١٢)

: ثلاثة ألواح من الخشب ذى الزخارف المحفورة بالحفر المائل.



لوحة (٢١٥) :

لوحة من الخشب ذي الزخارف المحفورة بالحفر المائل.

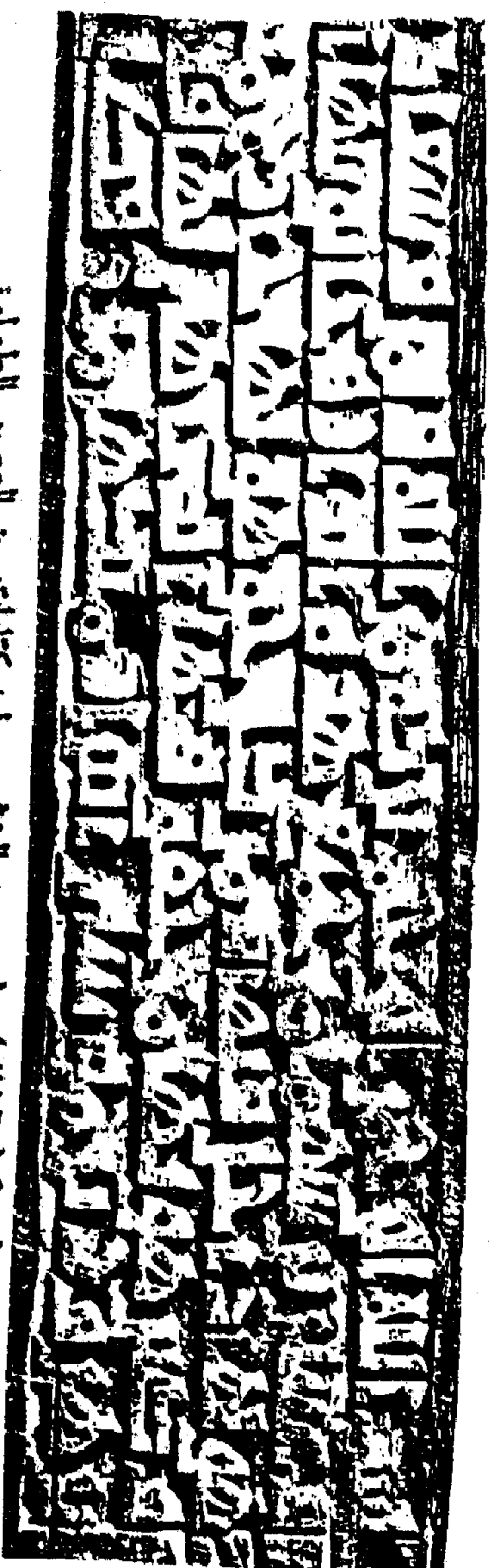


لوحة (٢١٢)

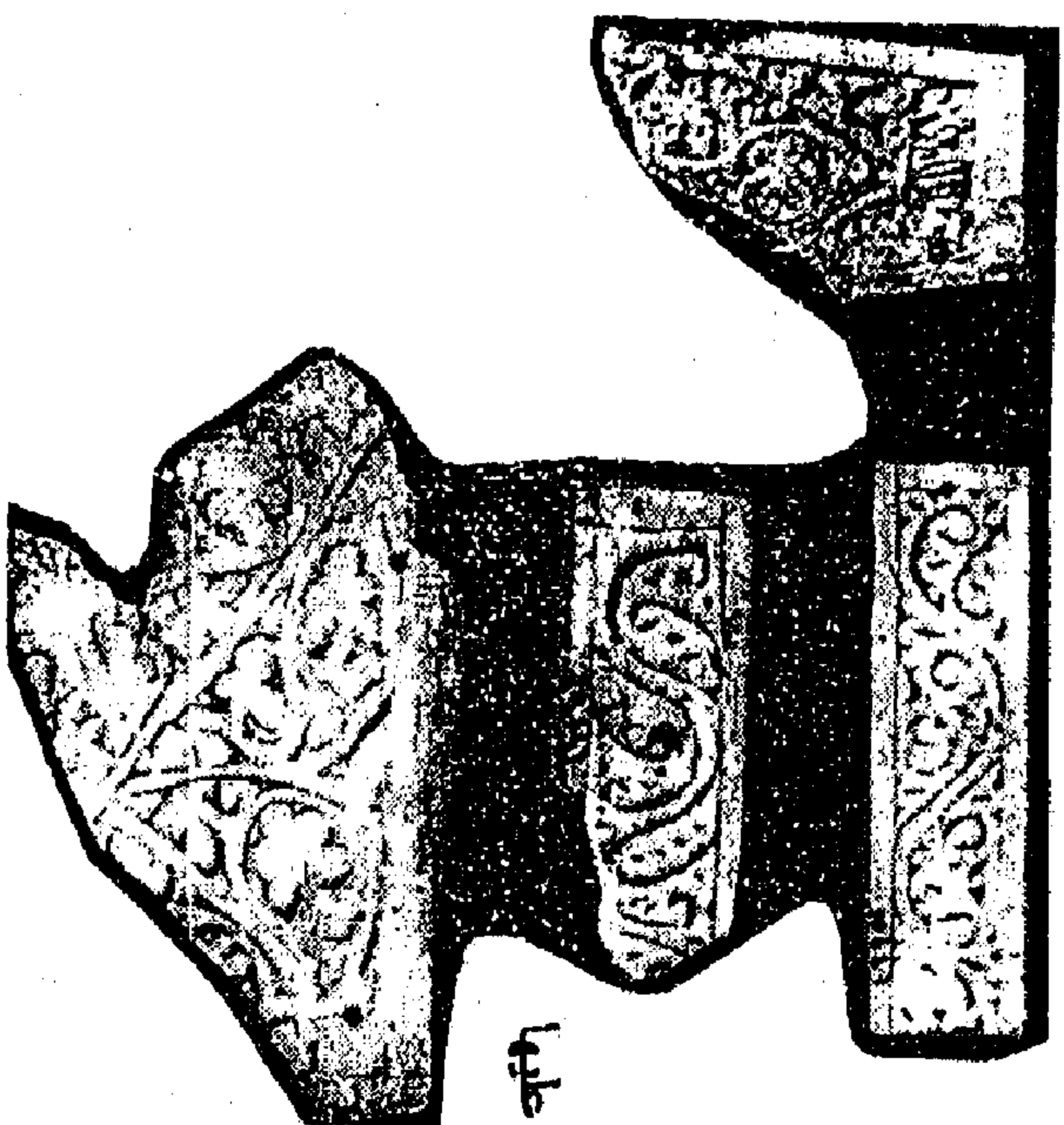


لوحة (٢١٤)

: حشوتان من الخشب ذي الزخارف المحفورة بالحفر المائل.



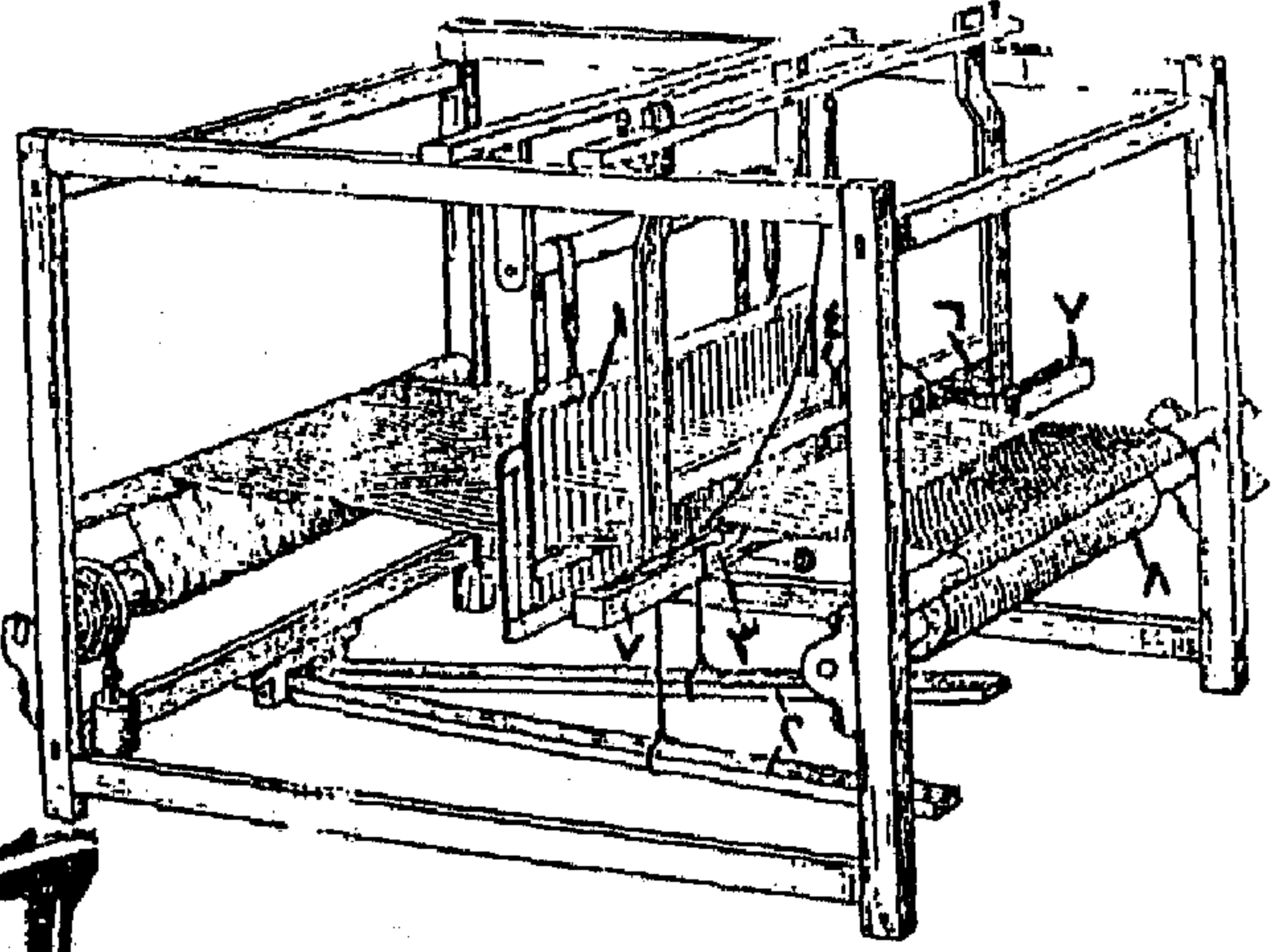
لوحة (٢١٦) : لوح من الخشب عليه كتابات من العصر الطولوني.



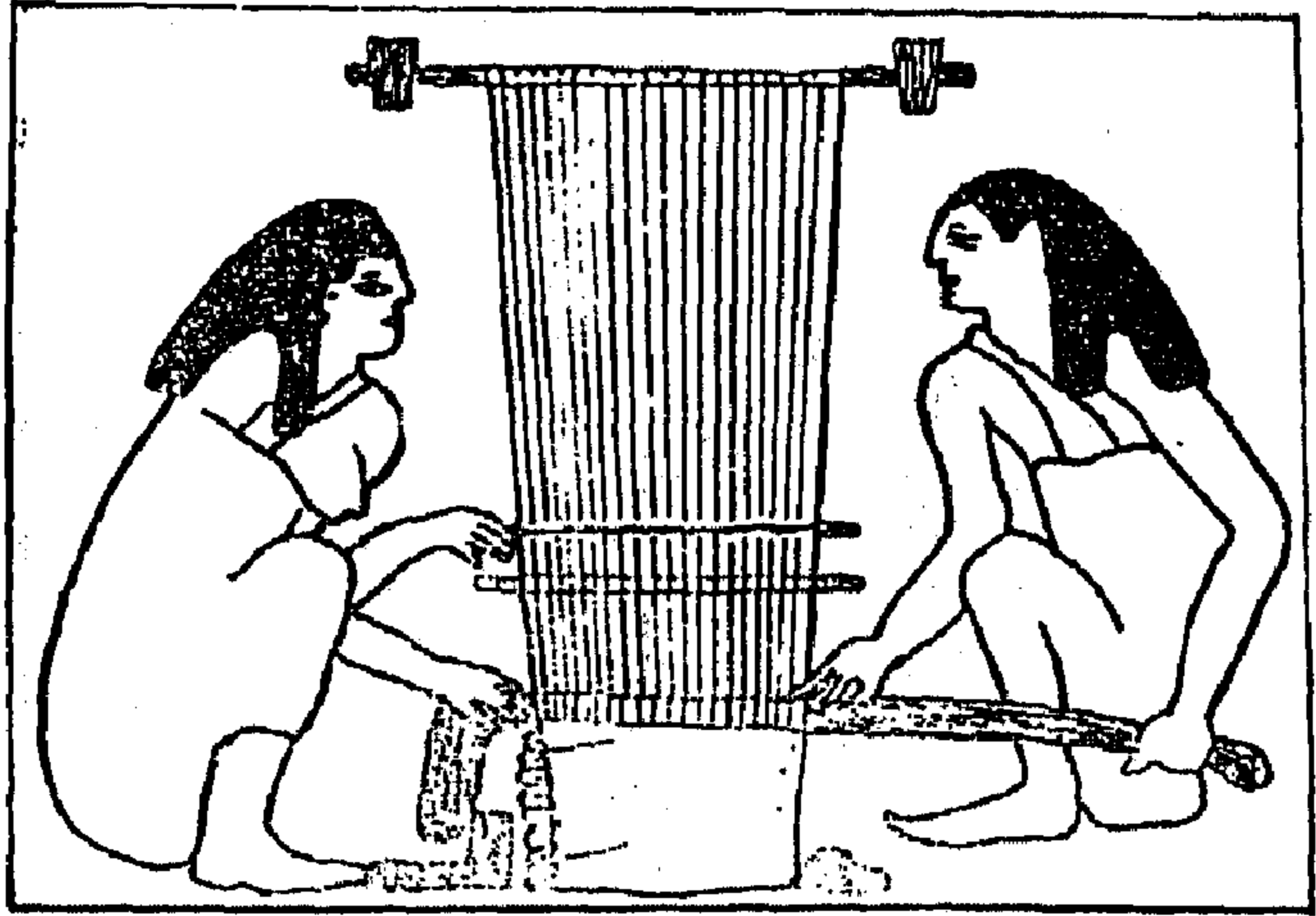
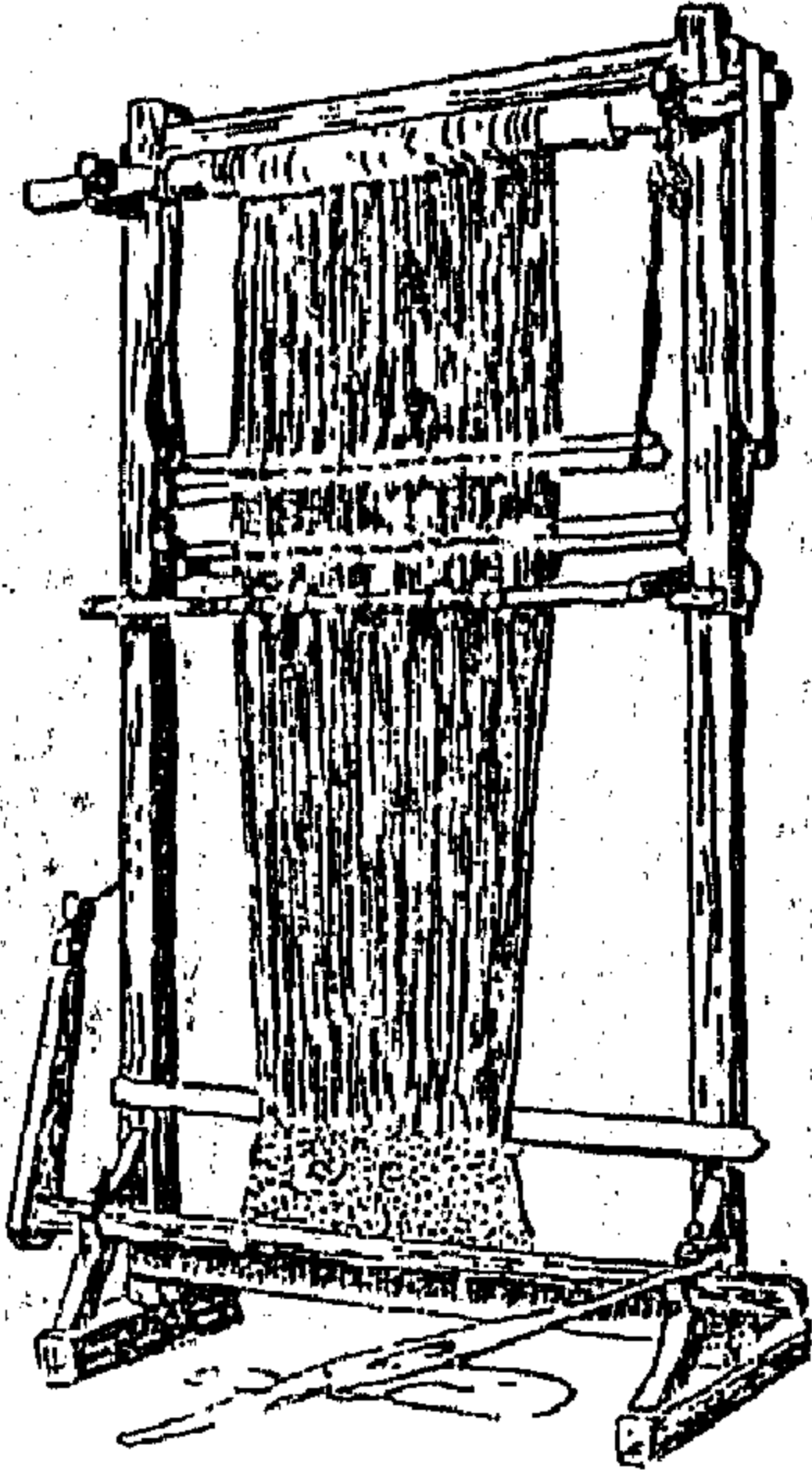
لوحة (٢١٧) : قطع من العاج والعظم عثر عليها
في حفائر النسطاط
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

لوحات النسيج

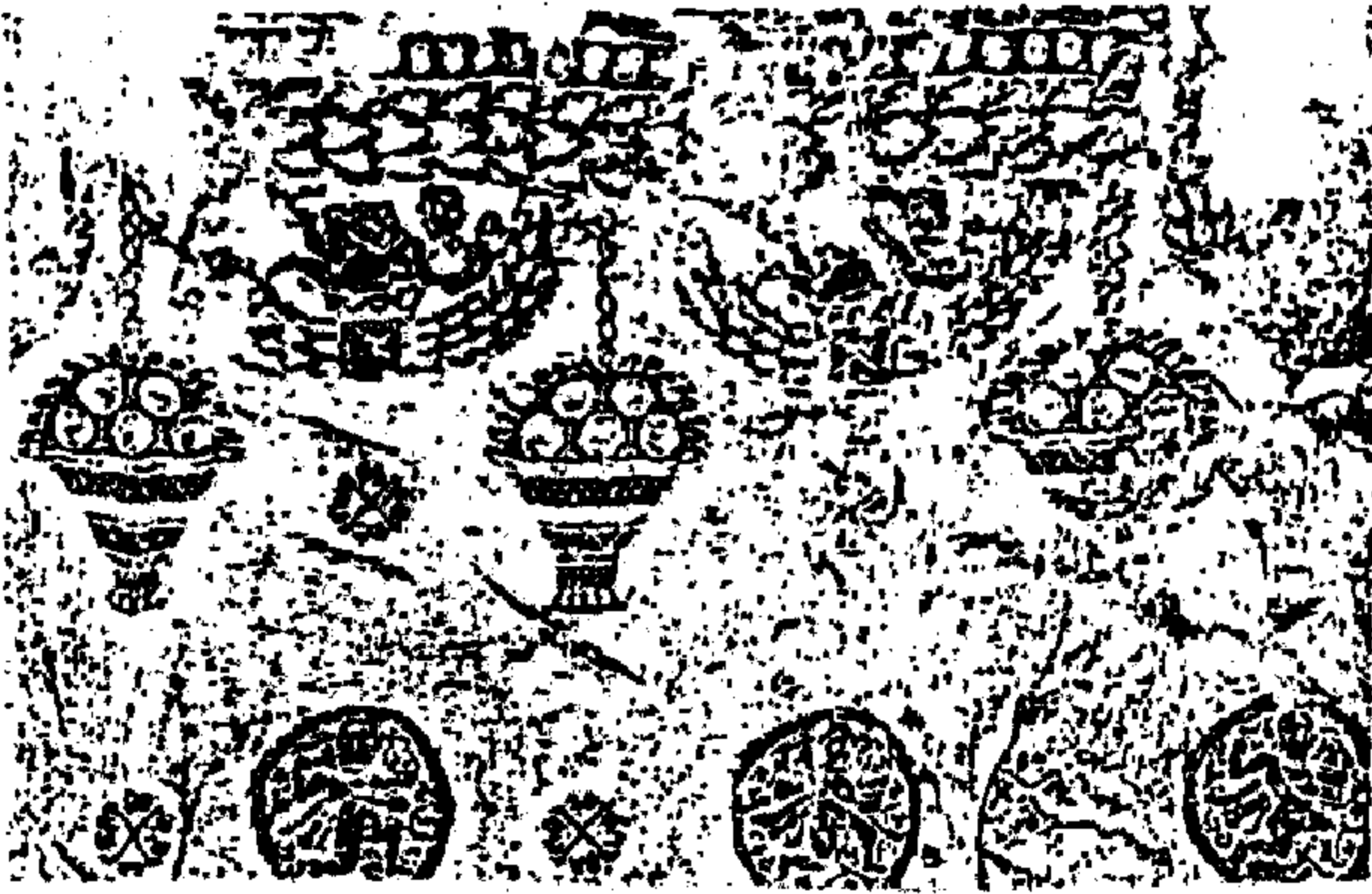
- | | |
|-----------------|------------------|
| shafts — ١ | ١ - الدرا |
| treadles — ٢ | ٢ - الدواسات |
| shuttle — ٣ | ٣ - المكوك |
| picker cord — ٤ | ٤ - الأمشة |
| race — ٥ | ٥ - الدف |
| reed — ٦ | ٦ - المشط |
| shuttle box — ٧ | ٧ - درج المكوك |
| cloth beam — ٨ | ٨ - مطواة القماش |



لوحة (٢١٨) : نول النسيج اليدوي الأفقي بأجزائه.



لوحة (٢١٩) : نول النسيج اليدوي الرأسى.



لوحة (٢٢٣)



لوحة (٢٢١)



لوحة (٢٢٢)



لوحة (٢٢٠)

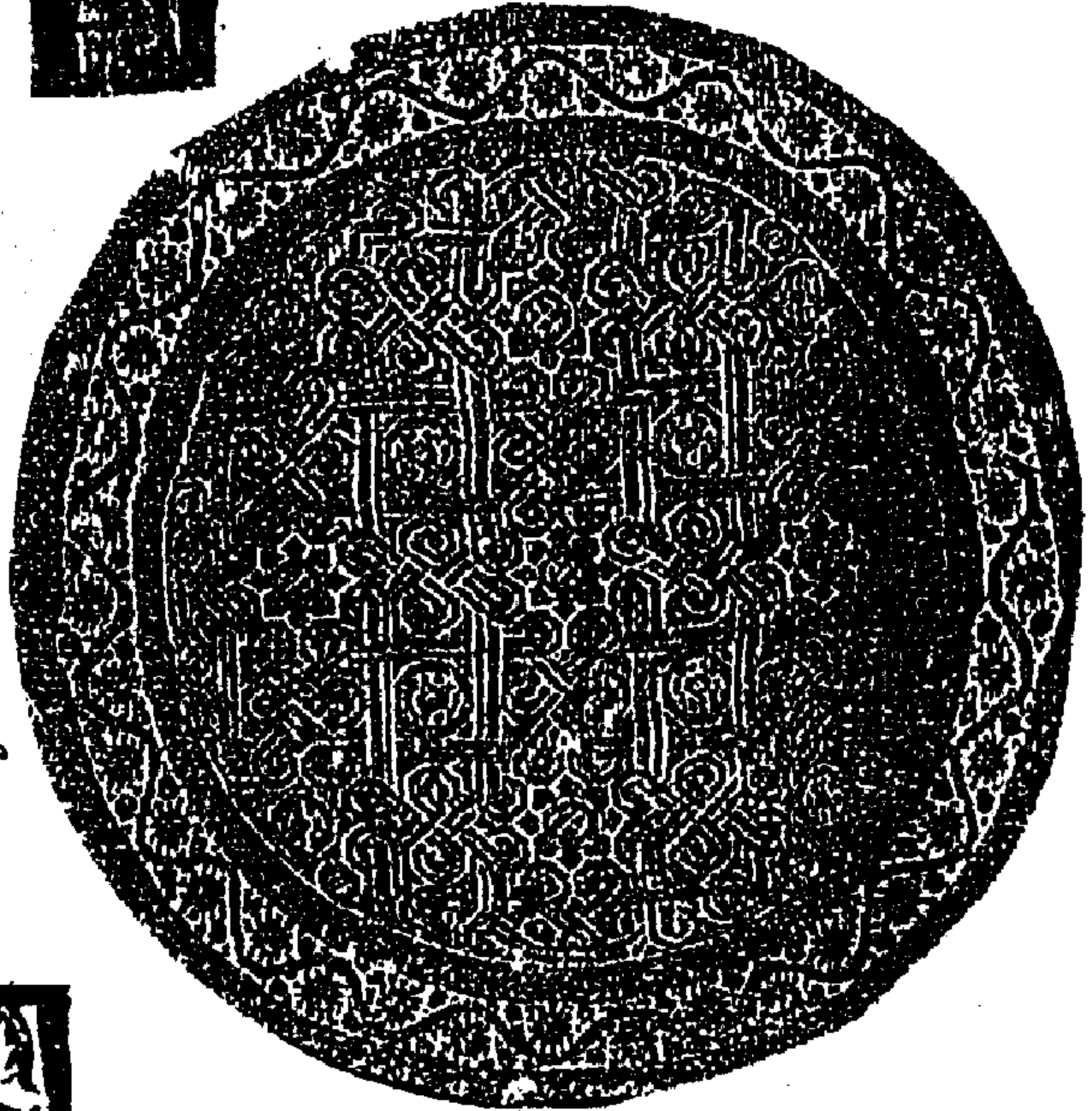
مصر : نسيج قبطي فترة أولى .



لوحة (٢٢٥)



لوحة (٢٢٤)



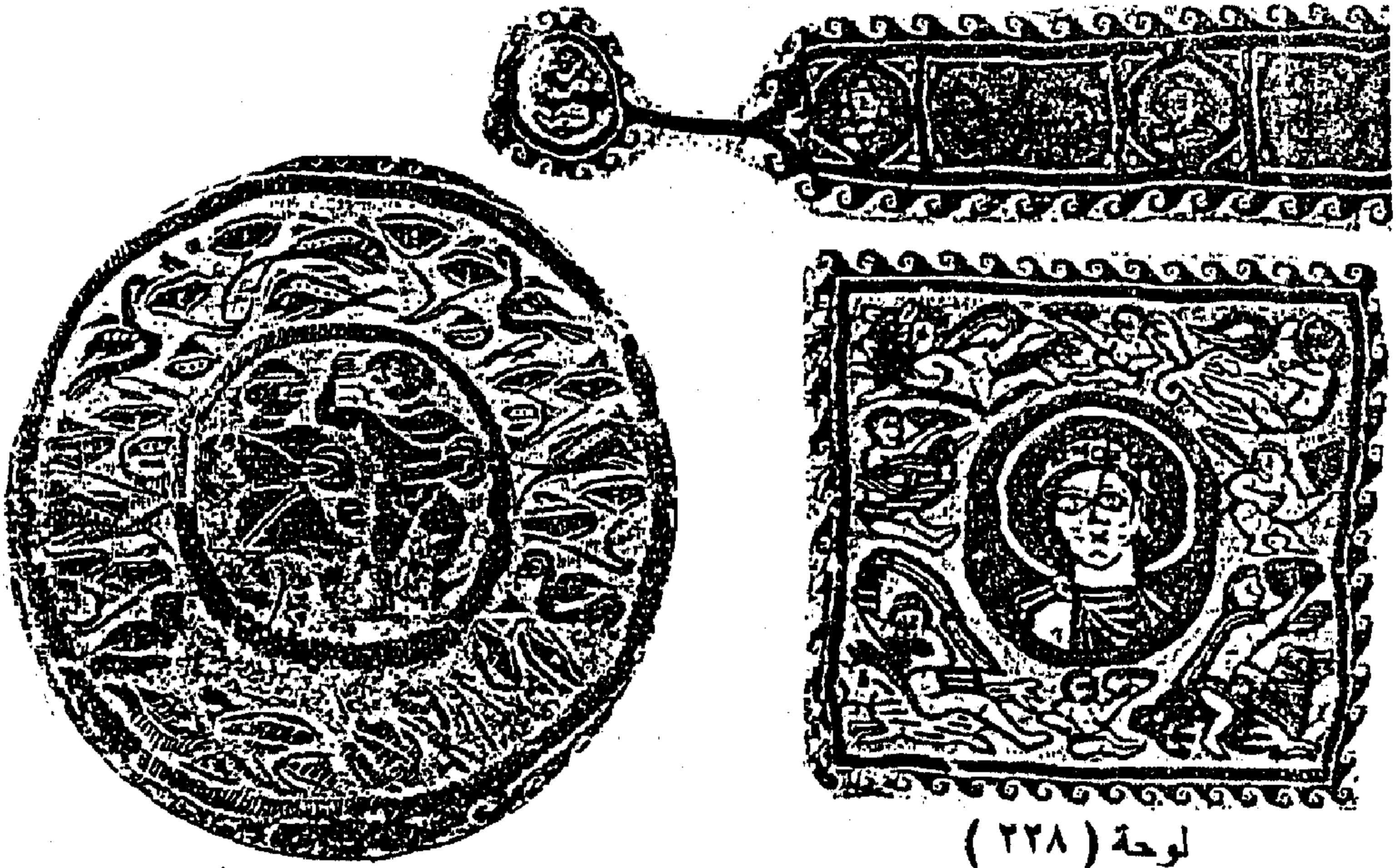
لوحة (٢٢٦)

مصر : نسيج قبطى فترة أولى.



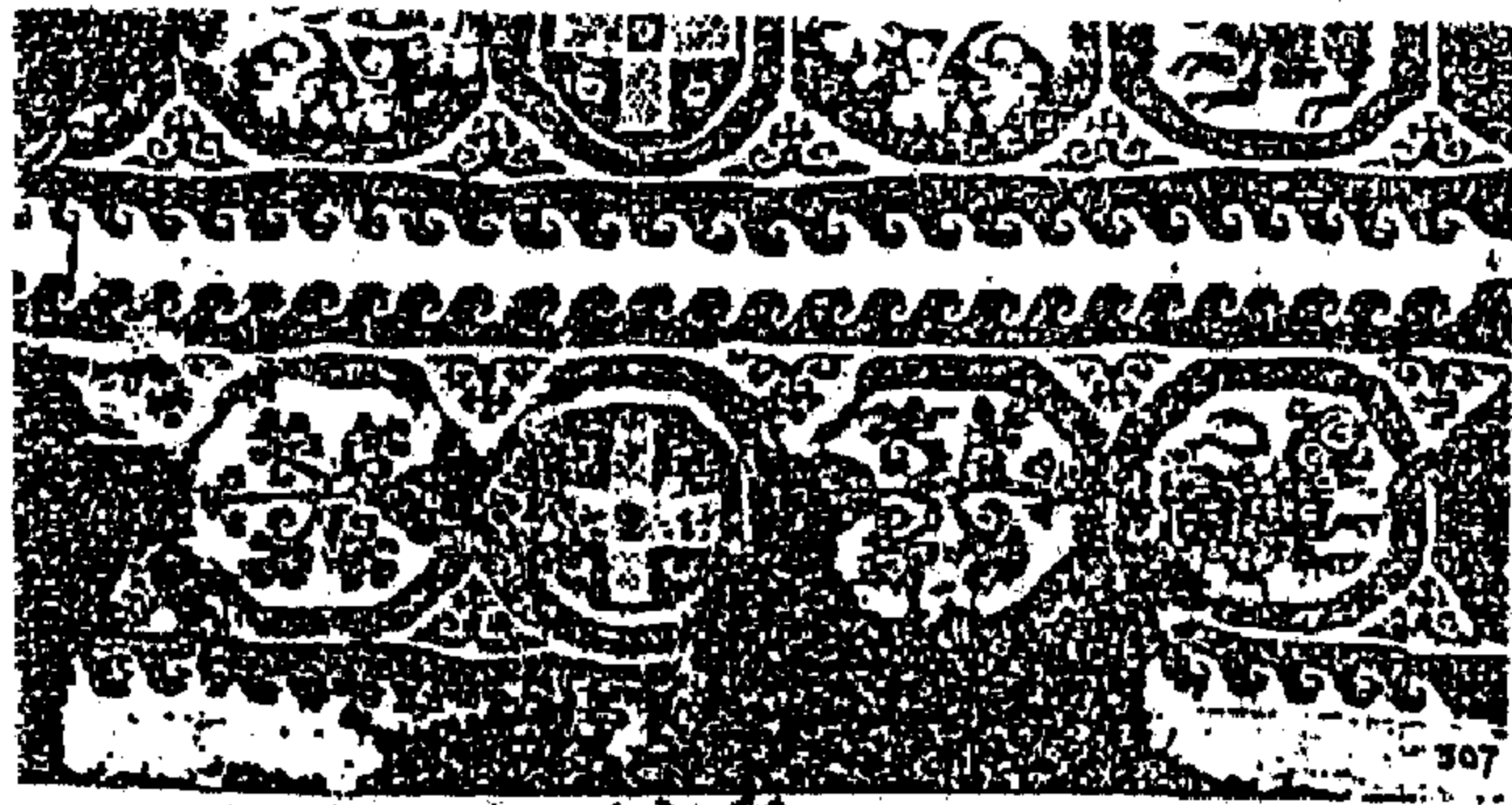
لوحة (٢٢٧)

مصر : نسيج قبطى فترة ثانية.

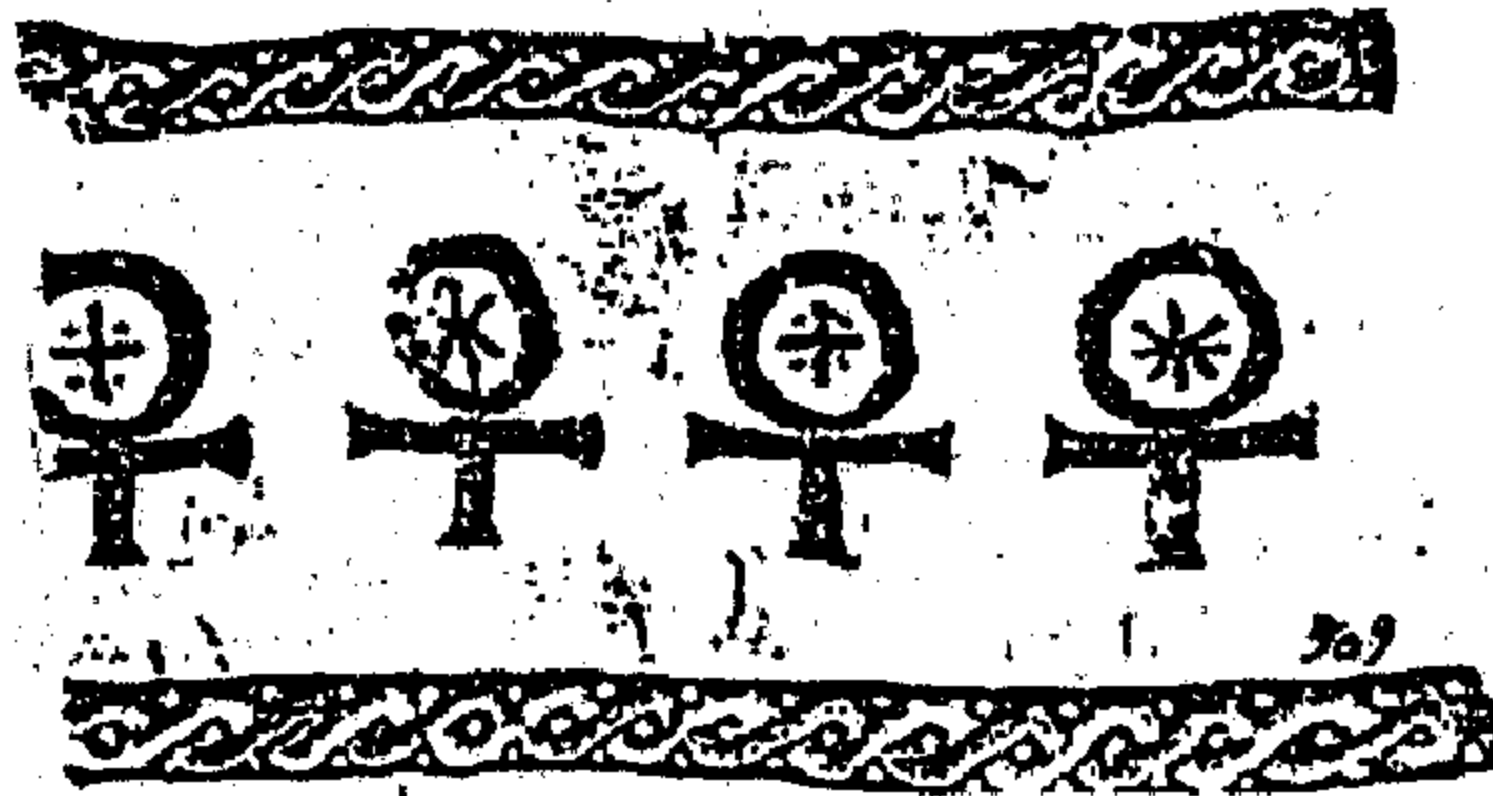


لوحة (٢٢٩)

لوحة (٢٢٨)

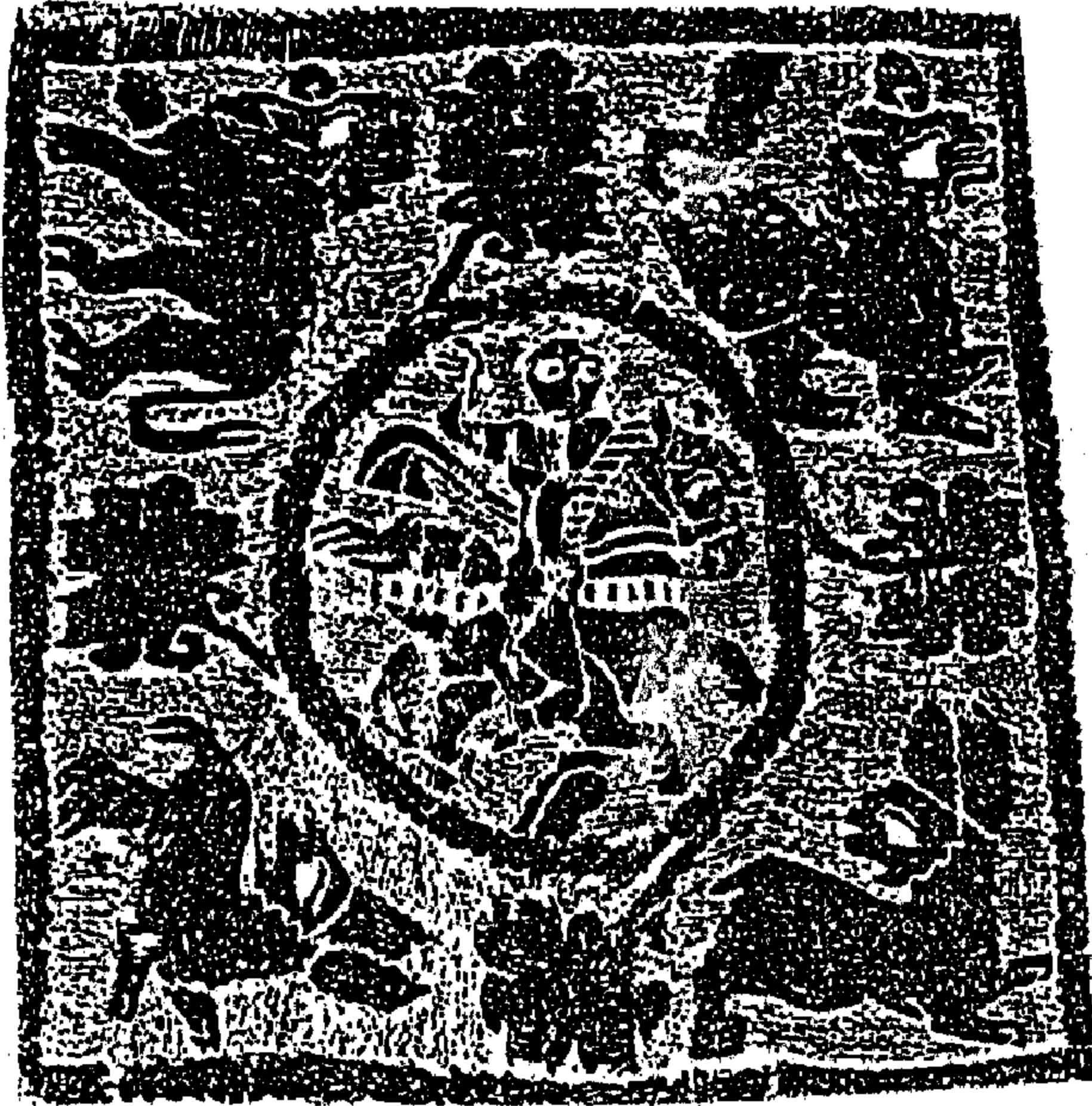


لوحة (٢٣٠)

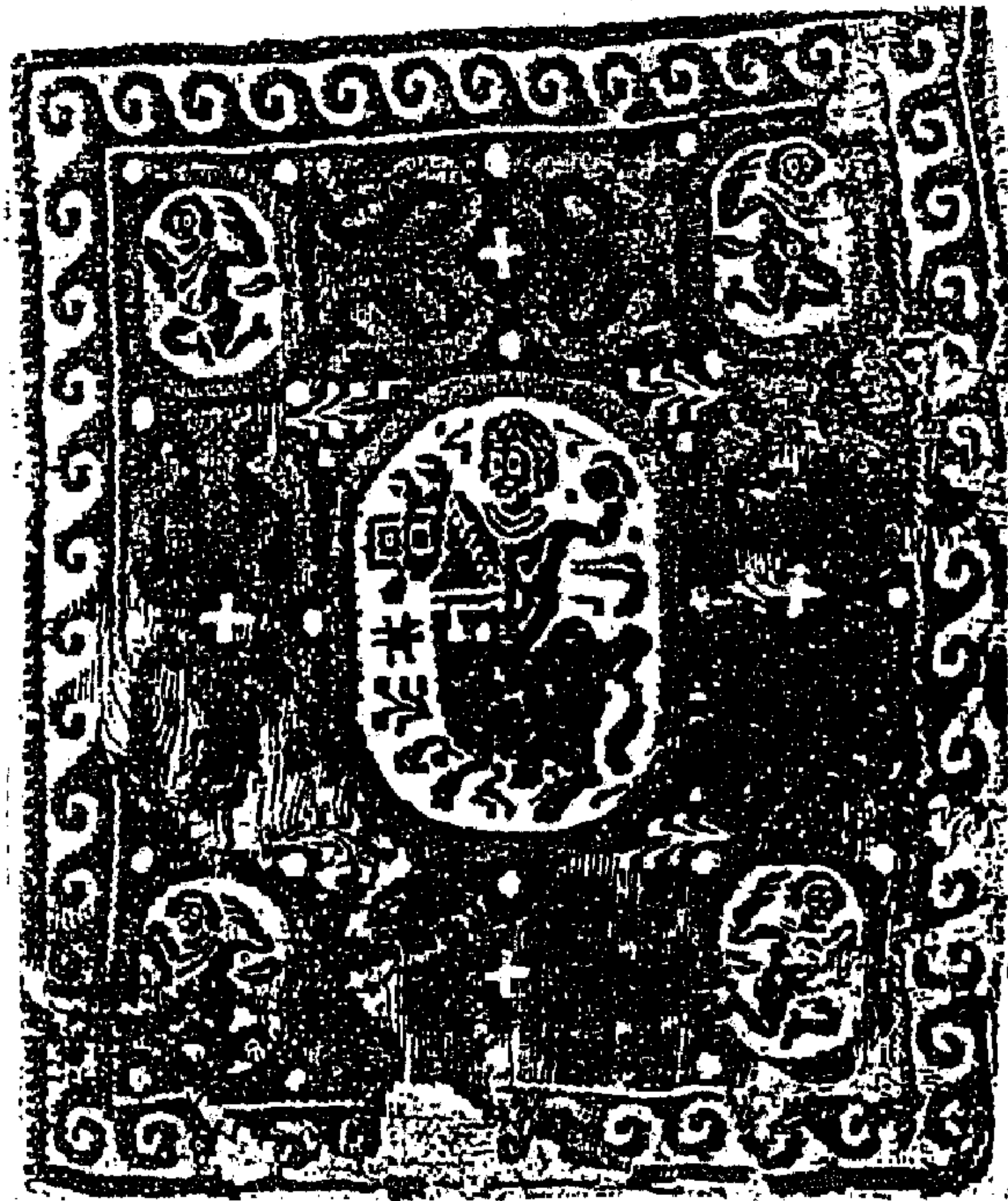


لوحة (٢٣١)

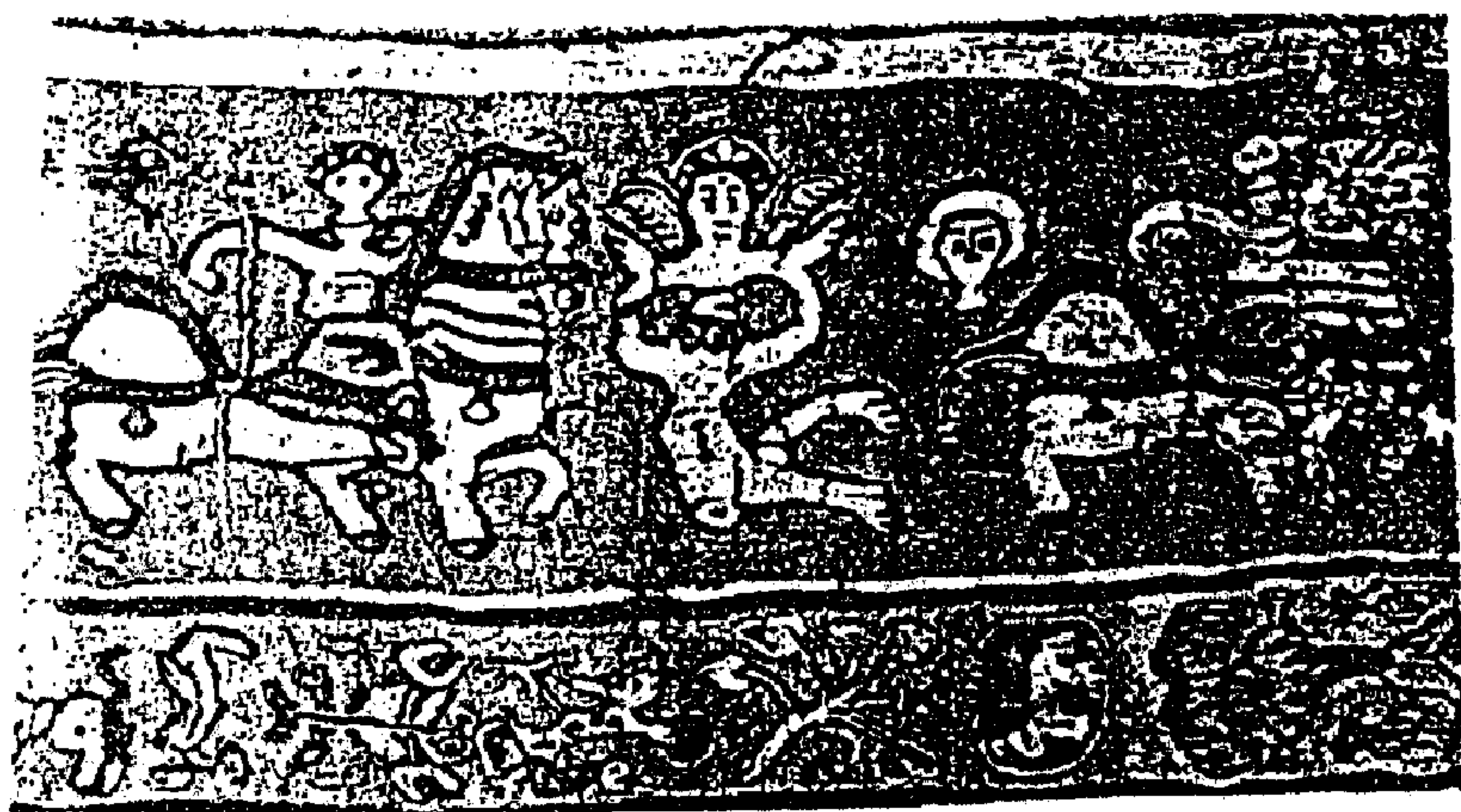
مصر : نسيج قبطى فترة ثانية.



لوحة (٢٢٢)



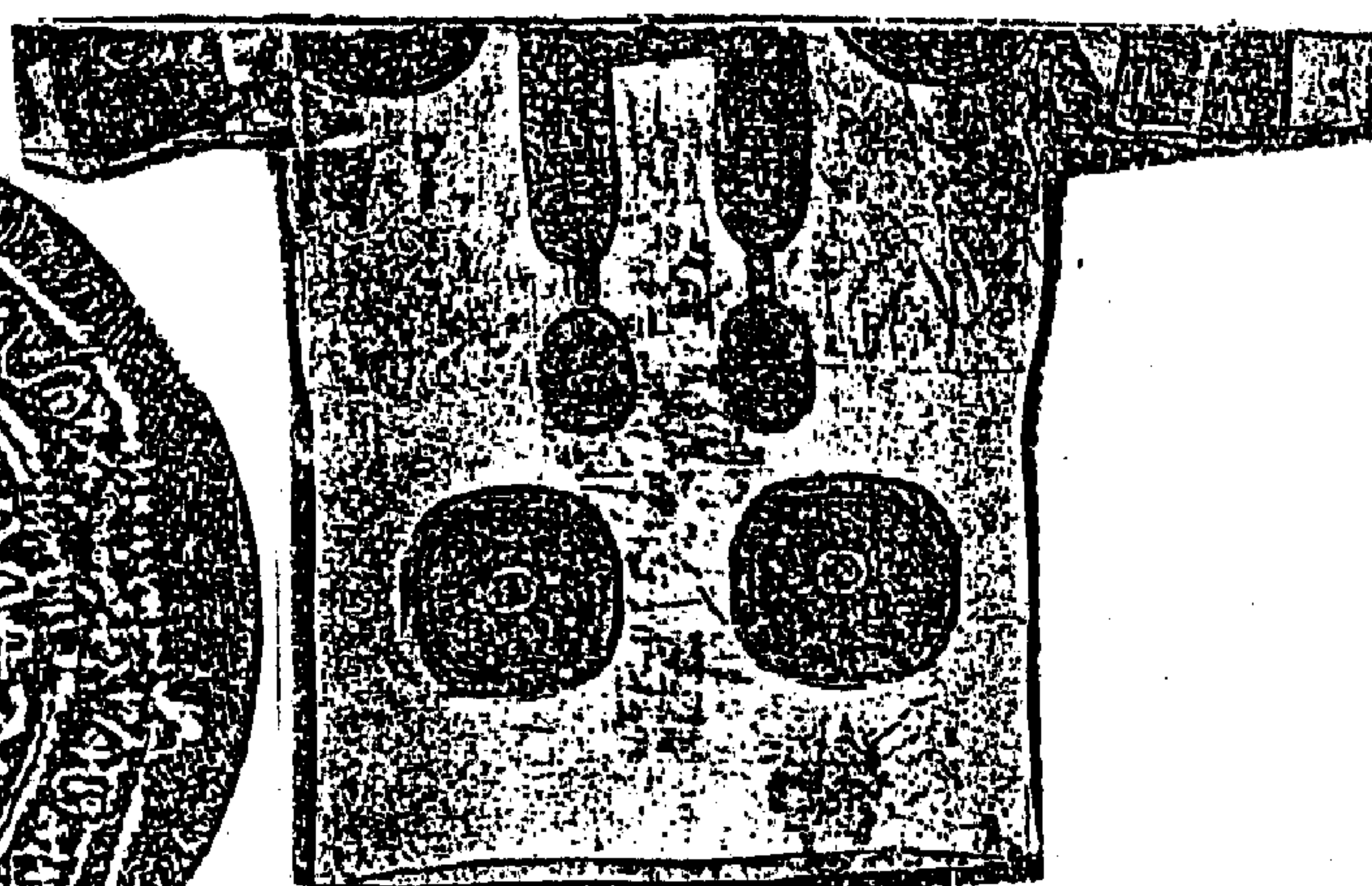
لوحة (٢٢٣) : مصر : نسيج قبطي فترة ثالثة.



لوحة (٢٣٤)



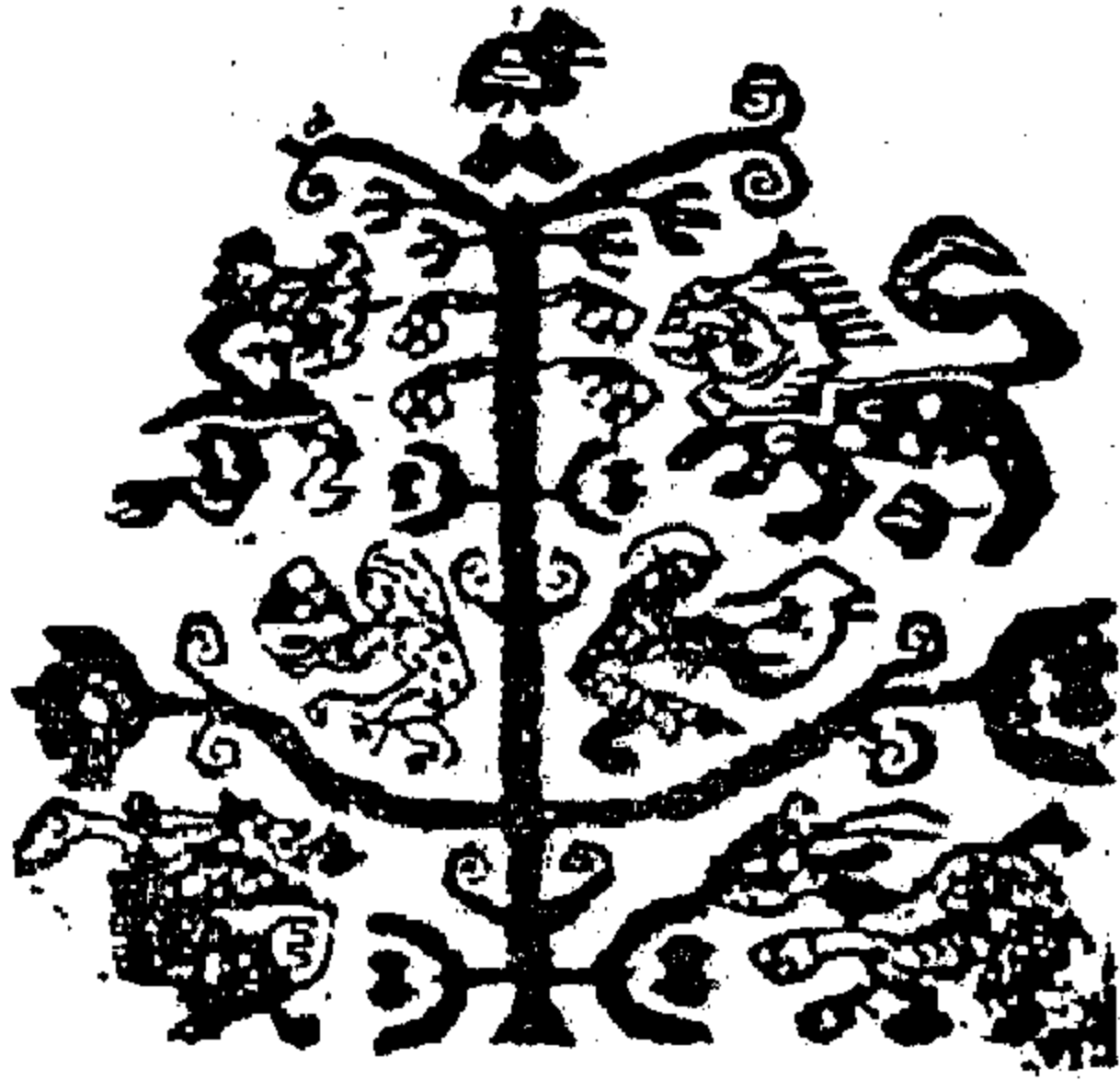
لوحة (٢٣٧)



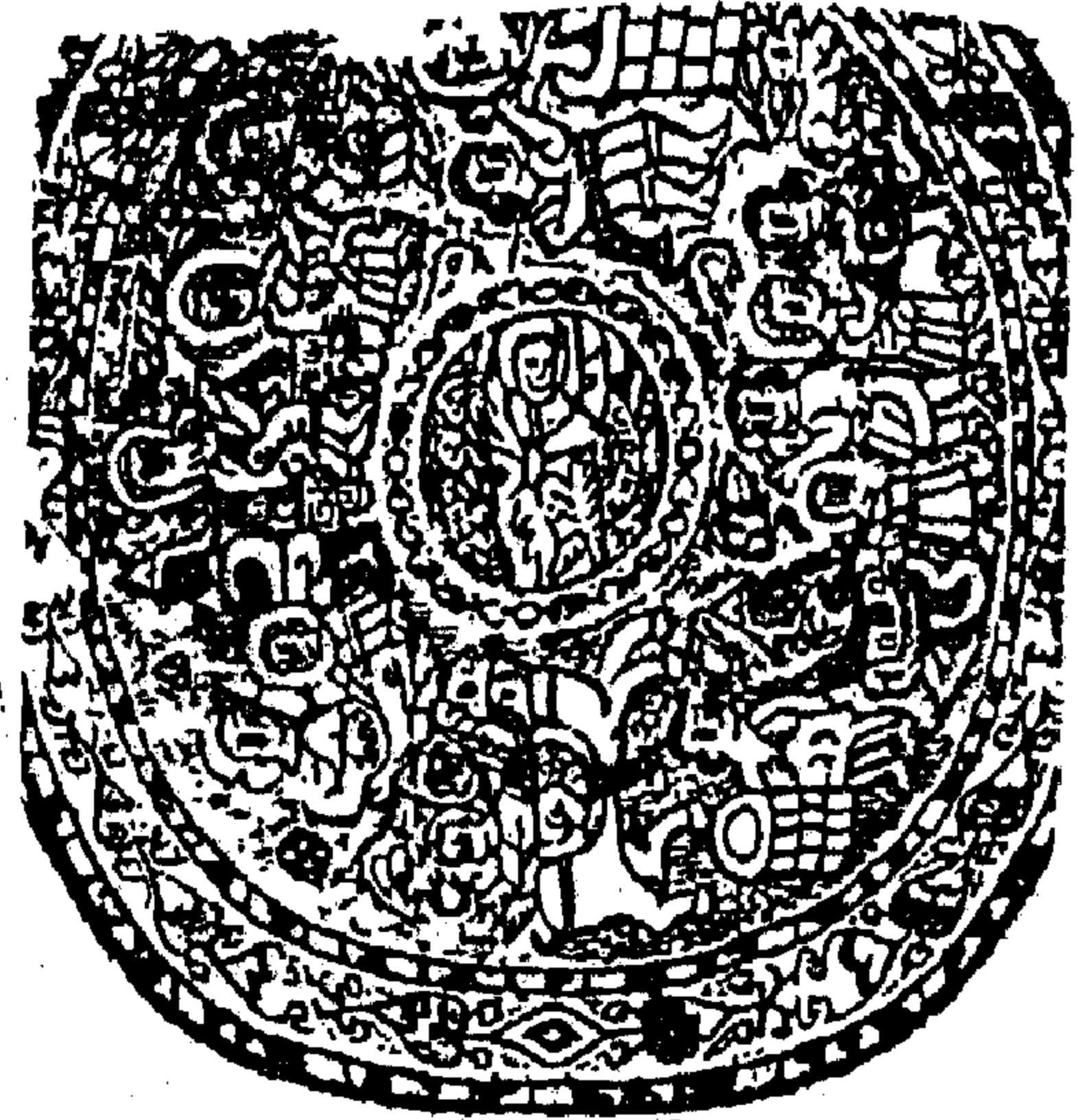
لوحة (٢٣٥)



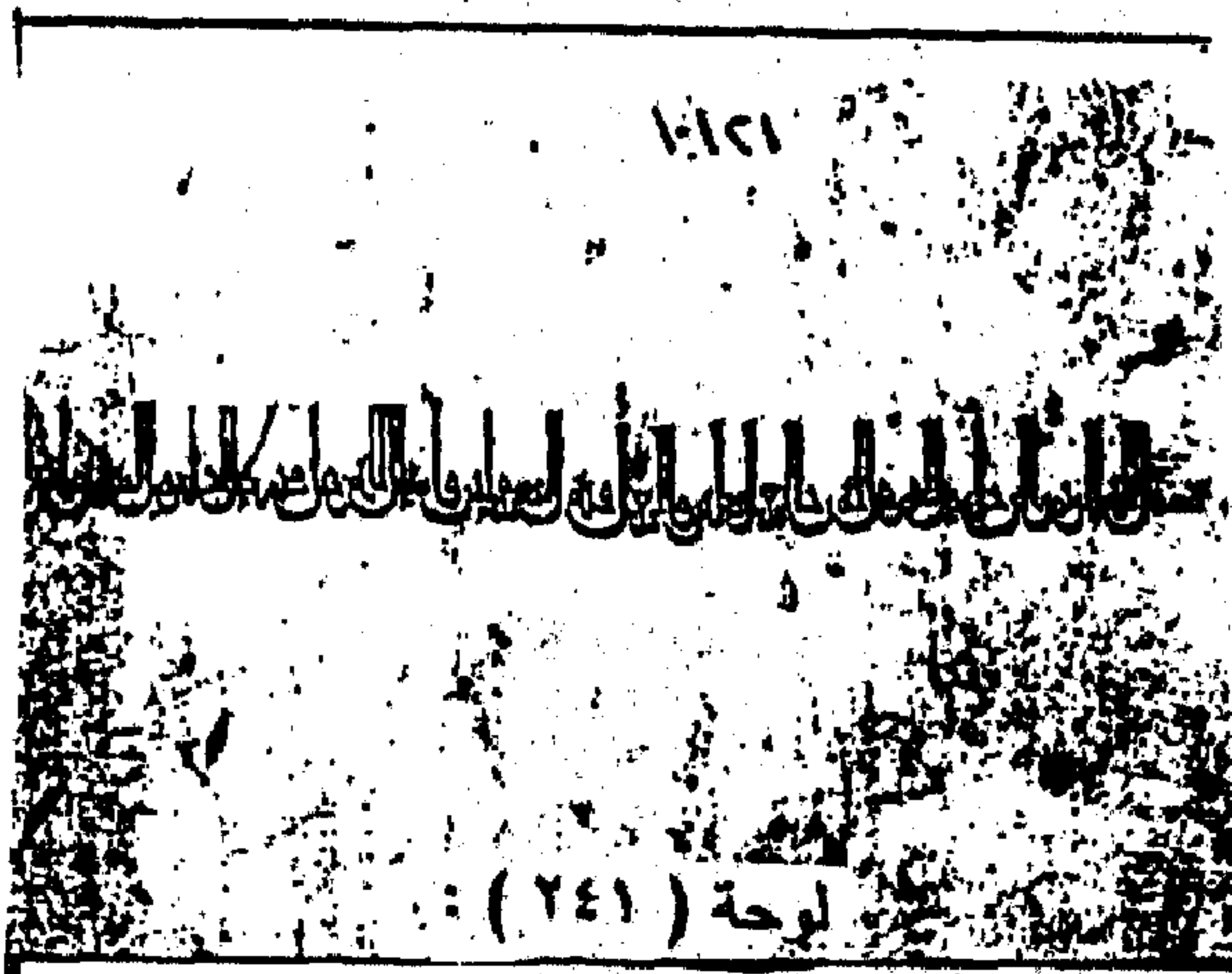
لوحة (٢٣٦)



لوحة (٢٣٩)



لوحة (٢٣٨)



لوحة (٢٤١)

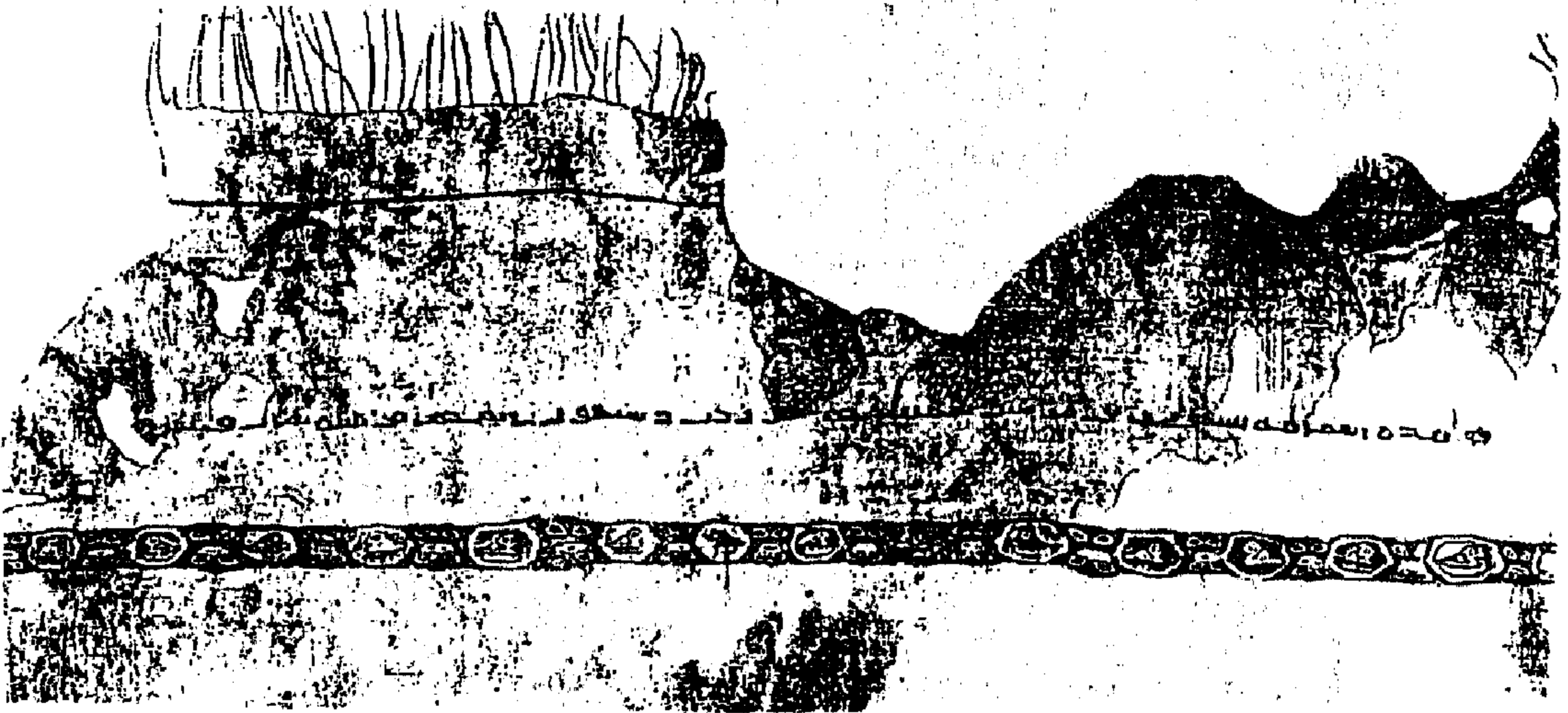
نسيج مطبوع : قطعة نسيج ترجع إلى العصر العباسي

مكتوبة بالمداد بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

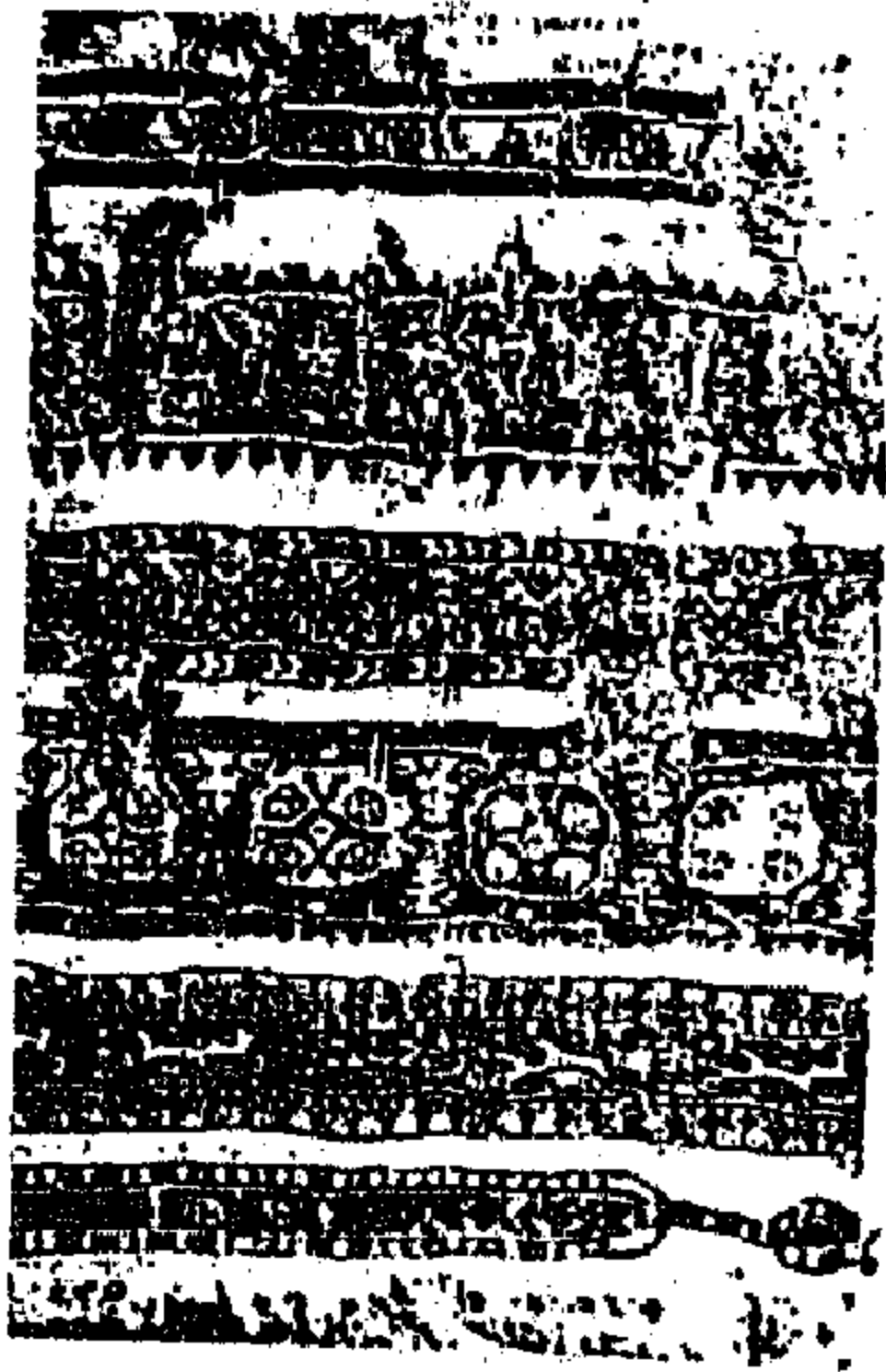


لوحة (٢٤٠)

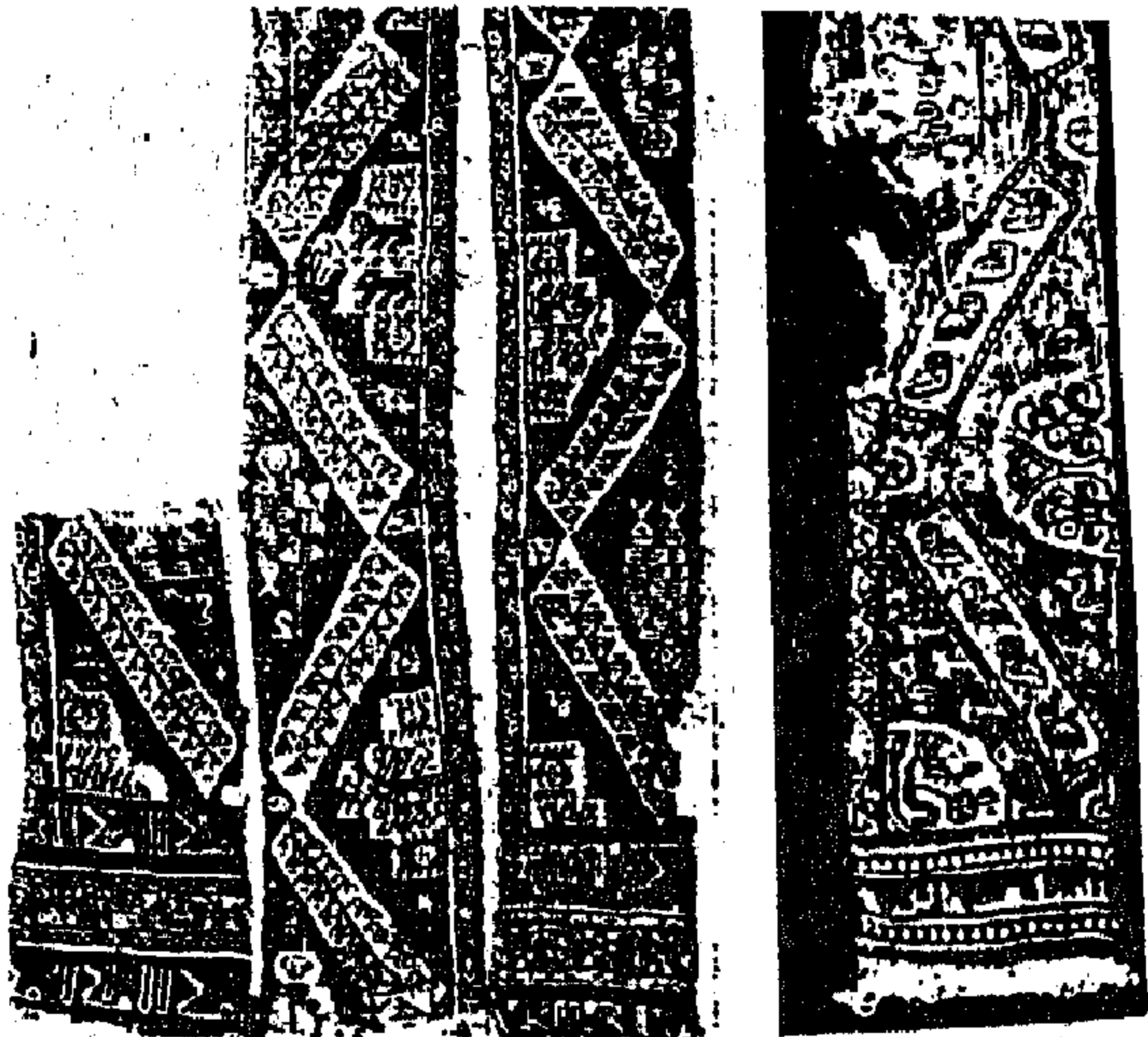
مصر : نسيج قبطي فترة ثالثة.



لوحة (٢٤٢)



لوحة (٢٤٤)



لوحة (٢٤٣)

مصر : نسيج من الصوف أو الكتان ذي زخارف
منسوجة ومتعددة الألوان.

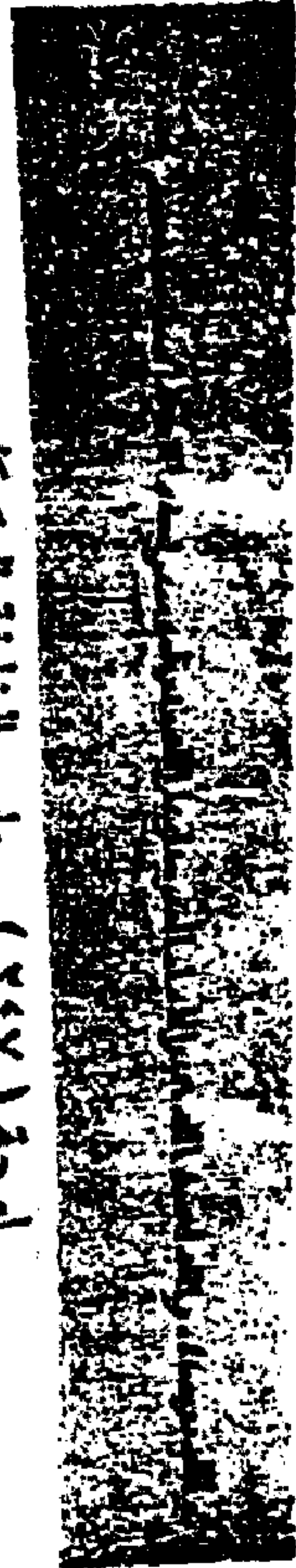


لوحة (٢٤٥)

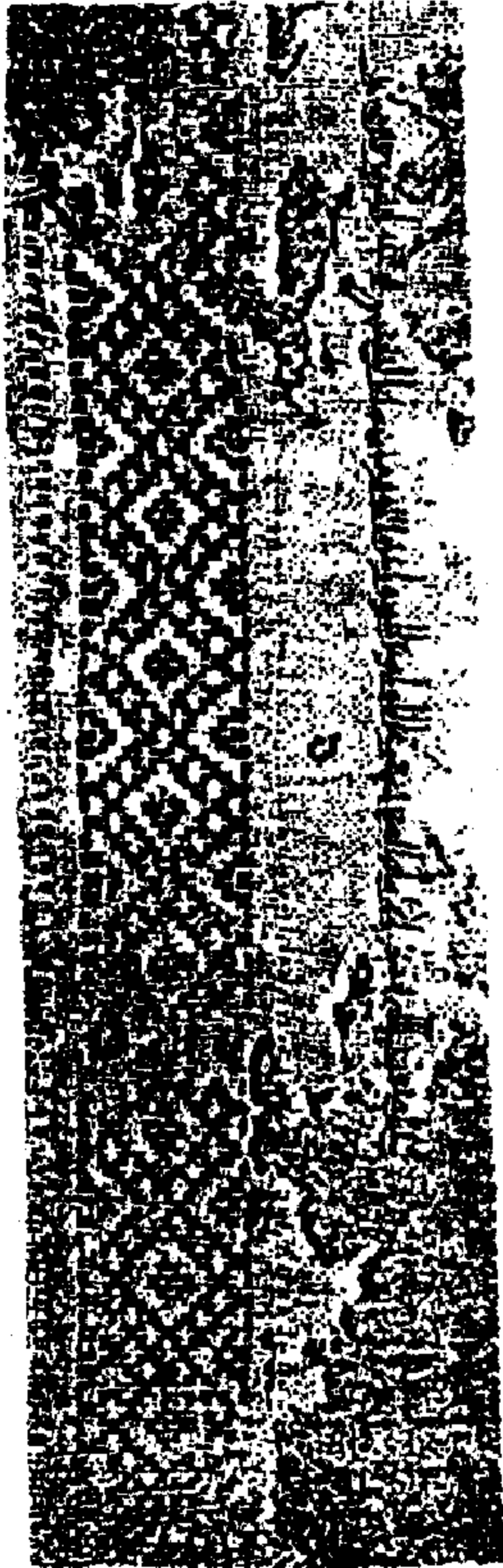


لوحة (٢٤٦)

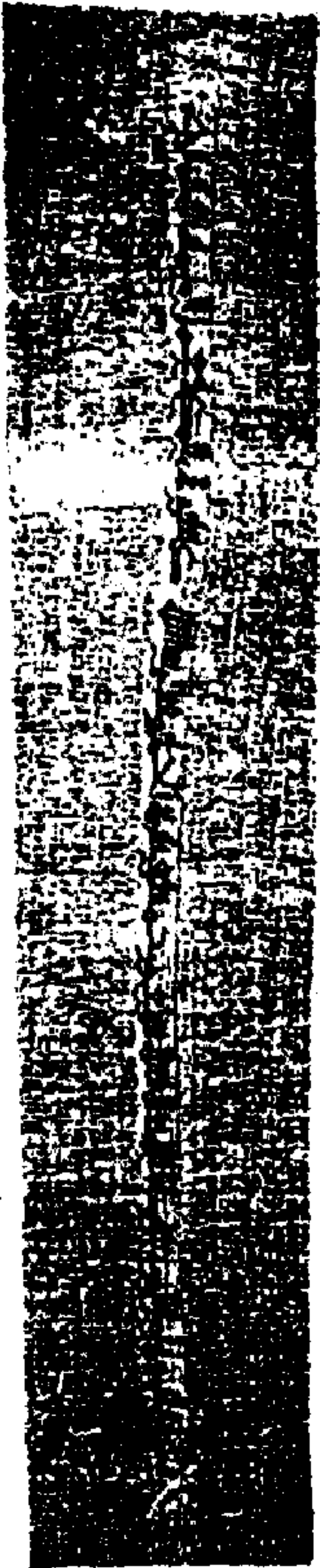
مصر : نسيج القيوم .



لوحة (٢٤٧) بلم الخليفة المتوكل



لوحة (٢٤٨) بلم الخليفة المعتز



لوحة (٢٤٩) مورخة بسنة ٨٢٥٧ هـ

مصر : نسيج الطراز



لوحة (٢٥٠)



لوحة (٢٥٢)

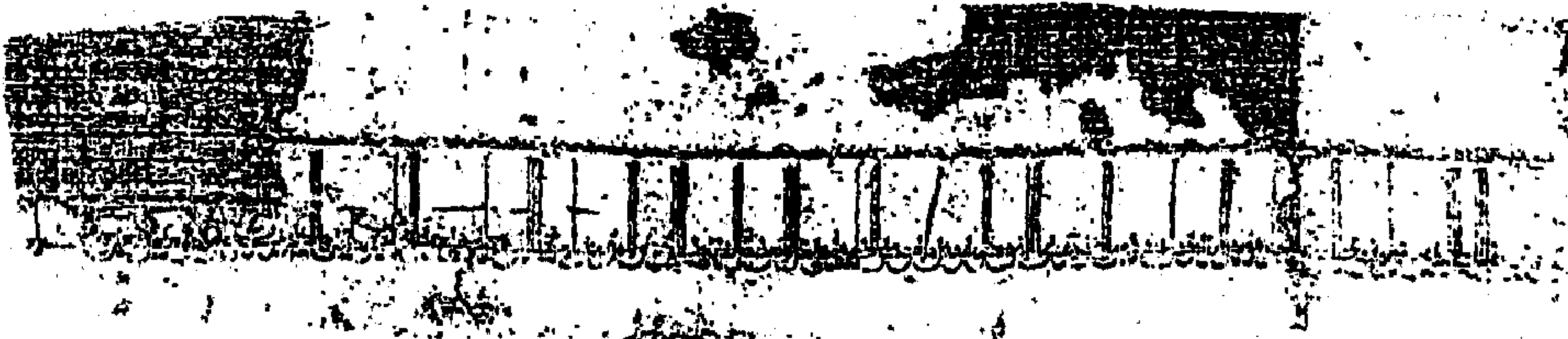


لوحة (٢٥١)

مصر : النسيج الطولوني.

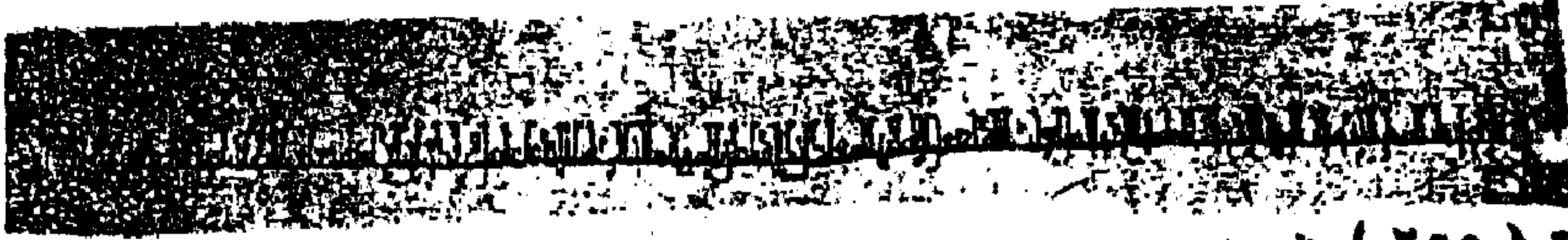


لوحة (٢٥٣)



لوحة (٢٥٤)

العراق : نسيج يشتمل على كتابات مطرزة بأسماء بعض الخلفاء العباسيين.



لوحة (٢٥٥) العراق : نسيج يشتمل على كتابات مطرزة بأسماء بعض الخلفاء العباسيين.



لوحة (٢٥٧) : العراق : نسيج يشتمل على شريط زخرفي محصور بين سطري كتابة غير مقروءة.



لوحة (٢٥٦) : العراق : نسيج يشتمل على كتابات كوفية بأسماء قادة.



لوحة (٢٥٨) : إيران : نسيج ذات صلة بالموضوعات الساسانية.

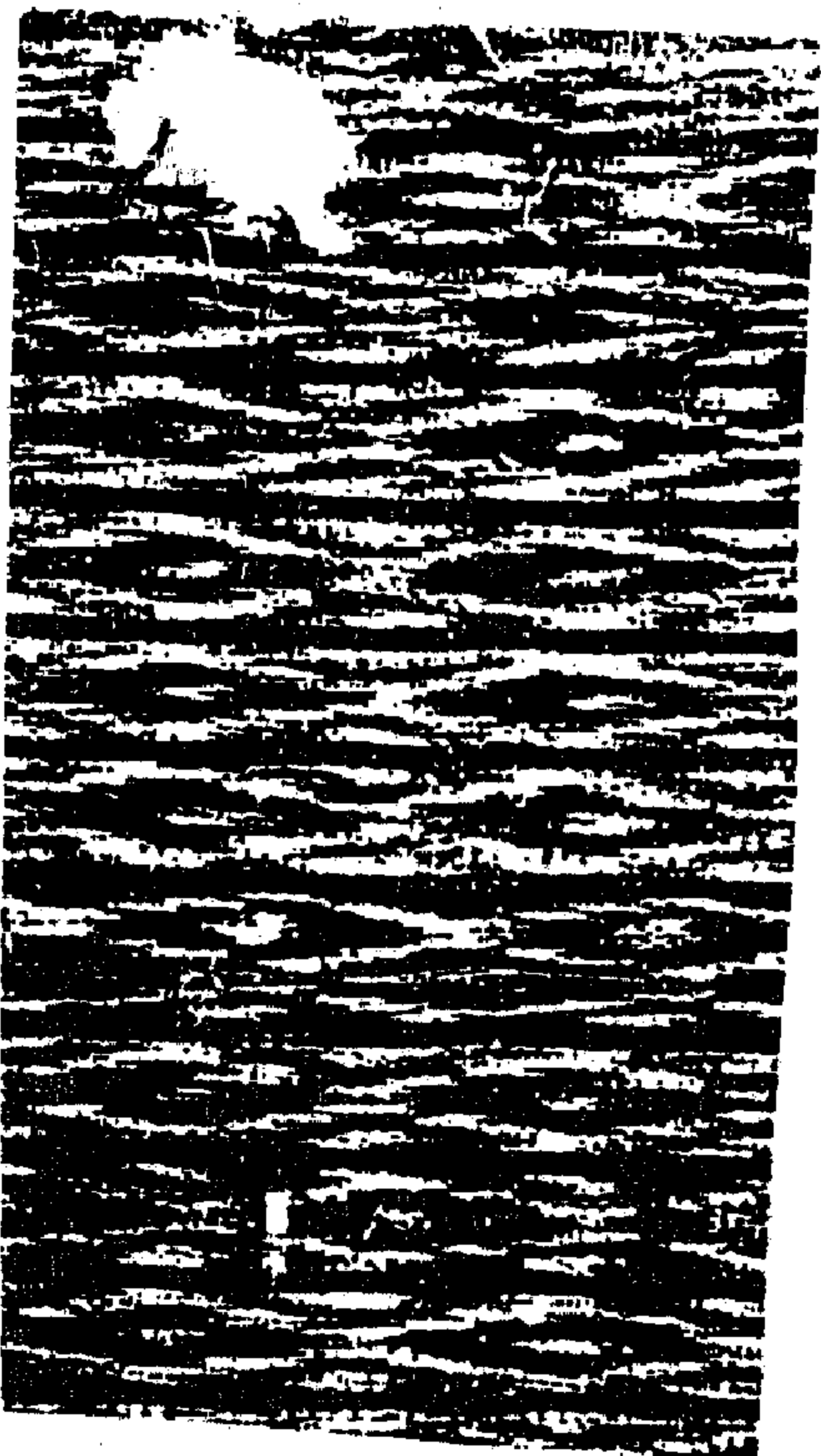


لوحة (٢٦١) : إيران : قطعة نسيج من الحرير بمتحف اللوفر.

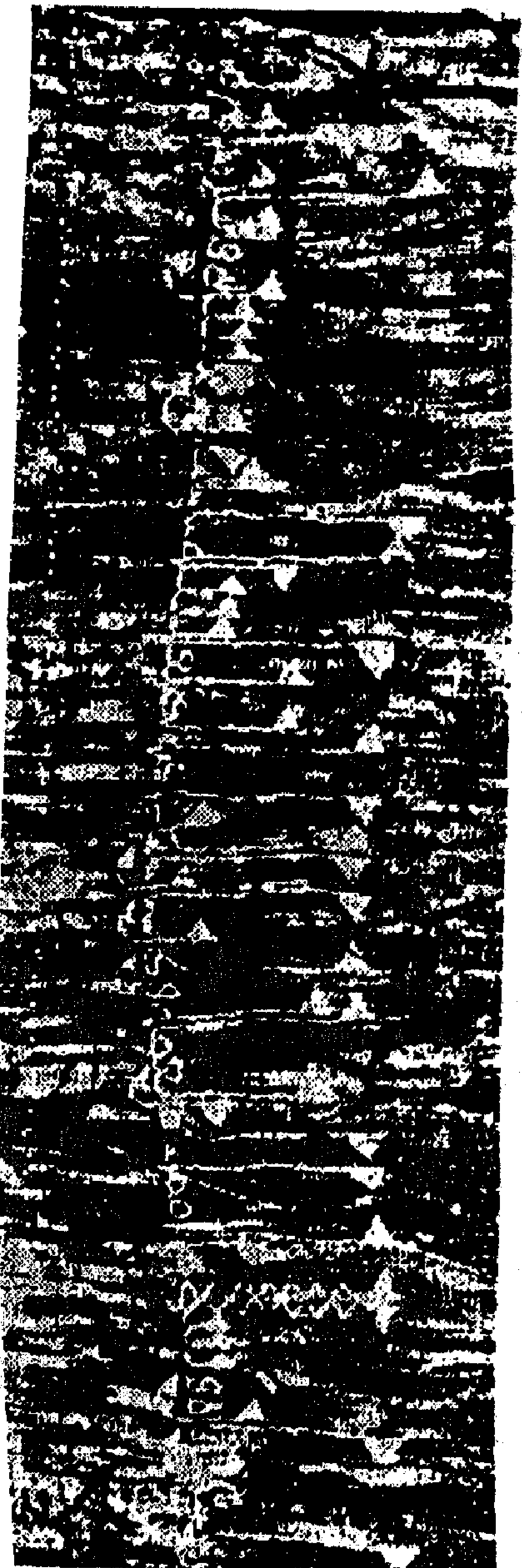


لوحة (٢٥٩)، لوحة (٢٦٠)

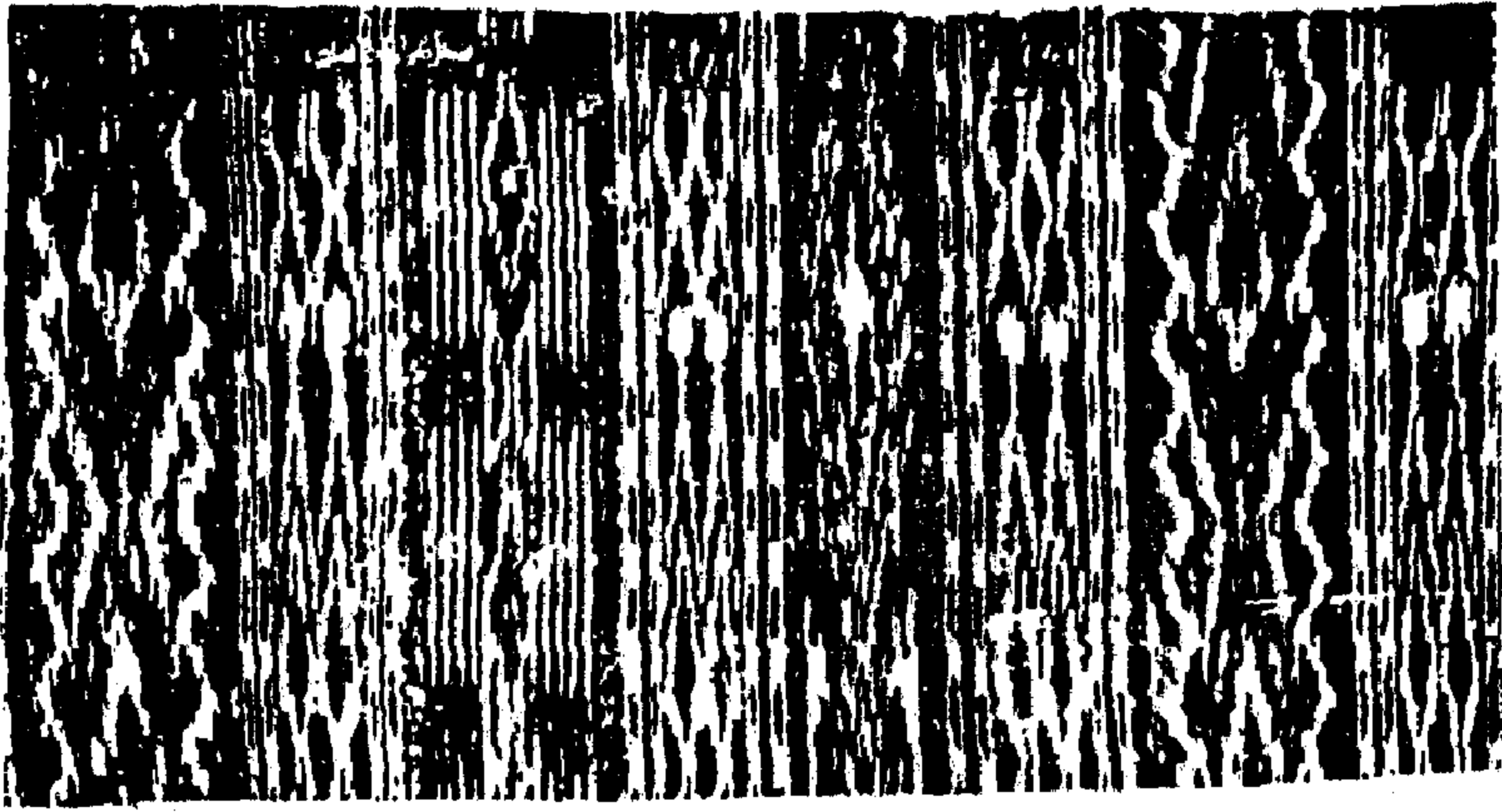
: إيران : نسيج زخارفه تشبه زخارف المعادن الساسانية.



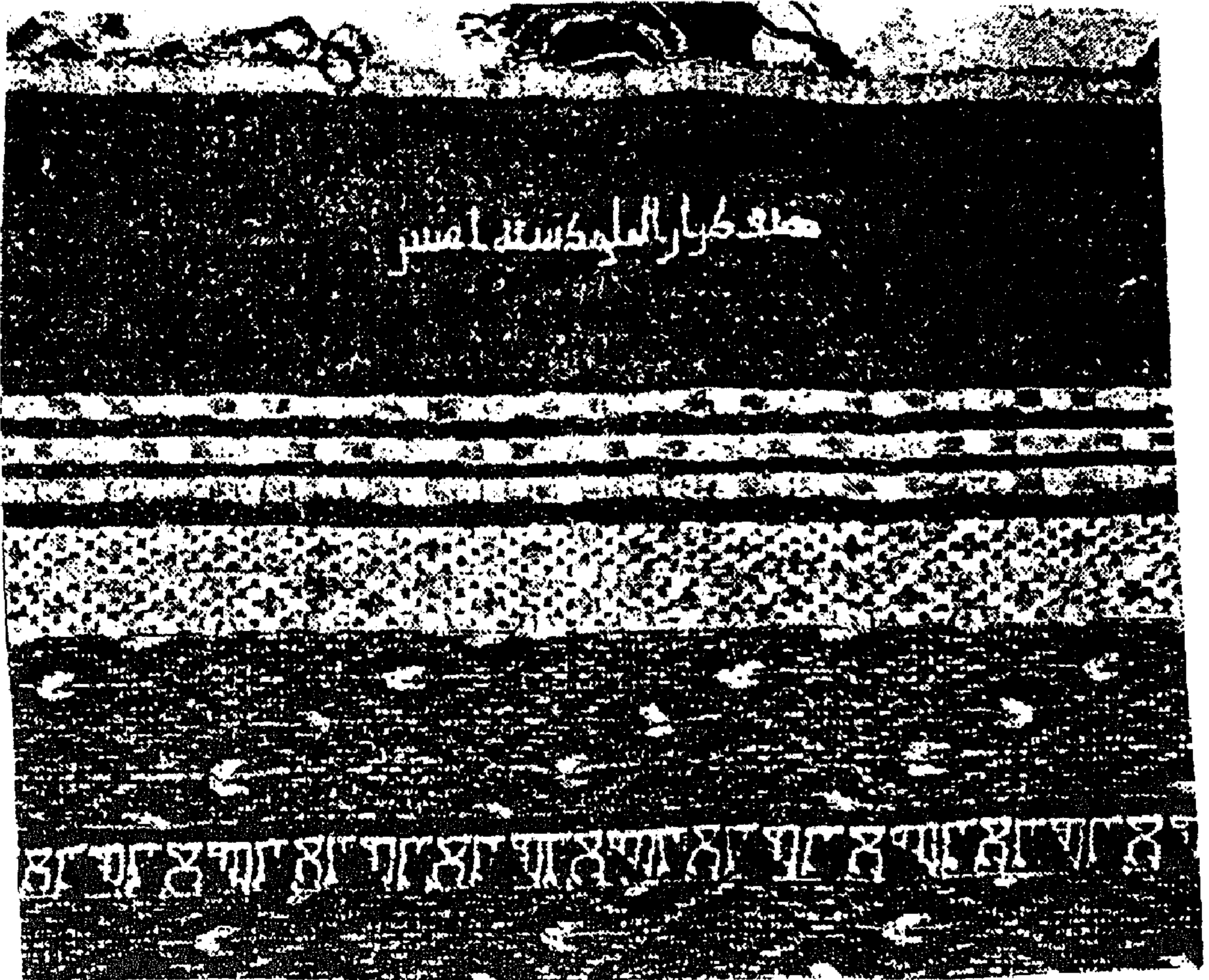
لوحة (٢٦٢) : اليمن : قطعة نسيج من القطن بطريقة الرصايل.



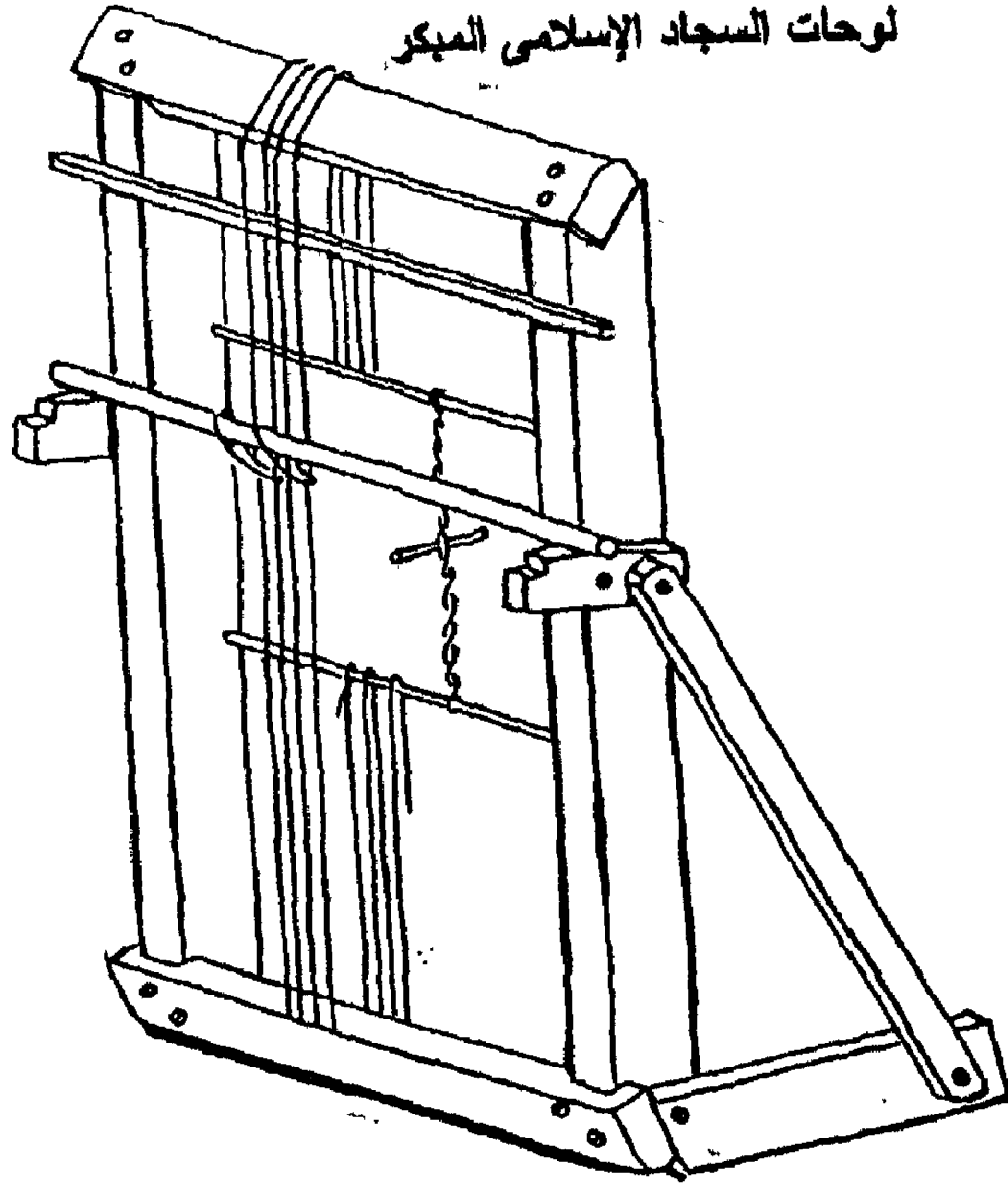
لوحة (٢٦٣) : اليمن : منسوجات طراز الخاصة بصنعاه.



لوحة (٢٦٤) : اليمن : منسوجات طراز الخلافة.

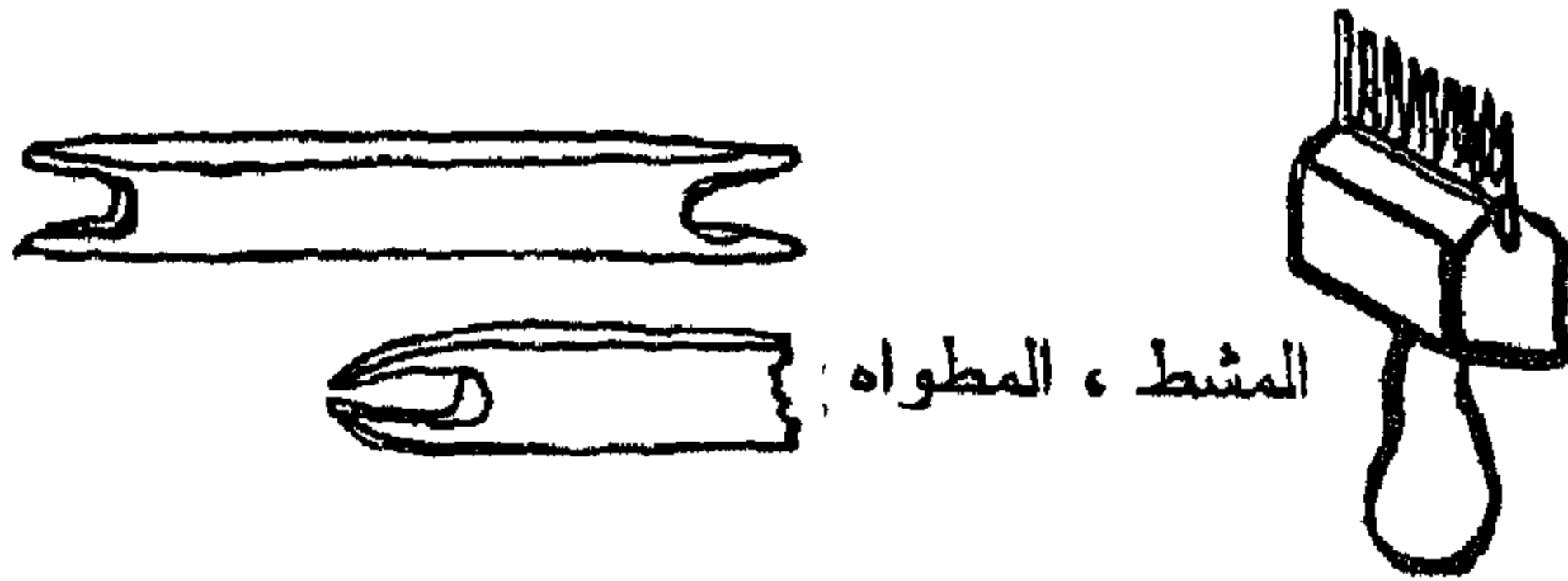


لوحة (٢٦٥) : اليمن : منسوجات طراز الملوك.



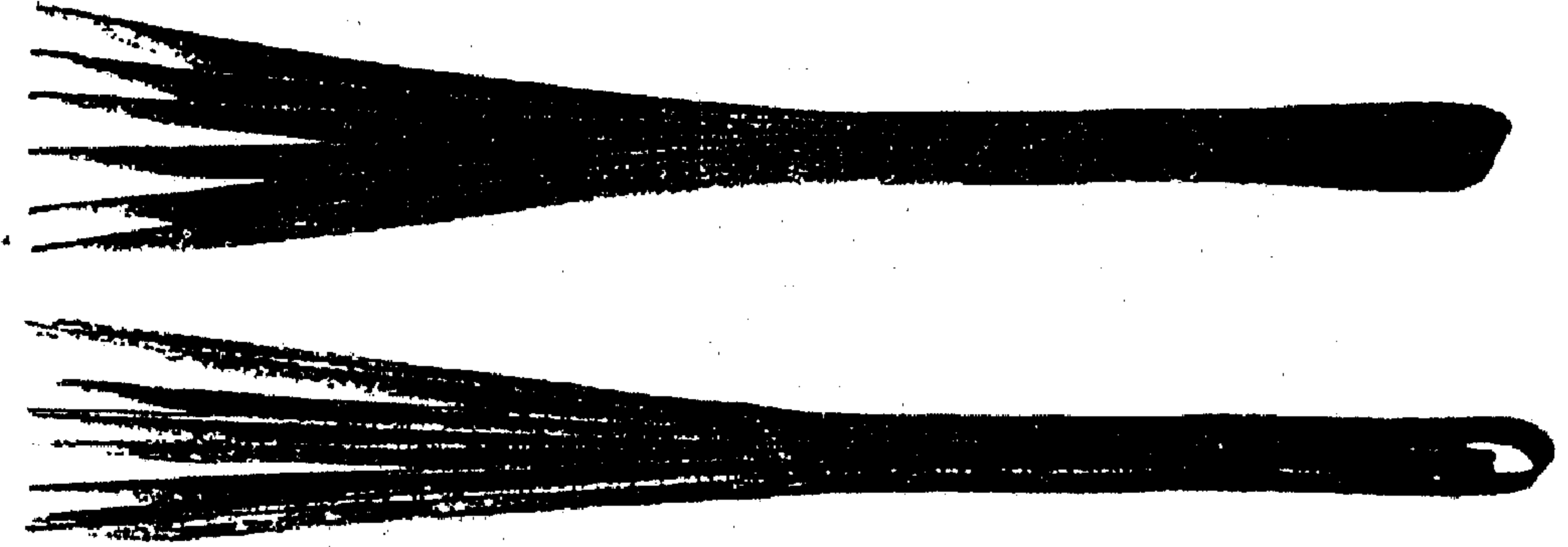
لوحات السجاد الإسلامي المبكر

لوحة (٢٦٦) : نول نسيج السجاد اليدوي.



المشط ، المطواه

لوحة (٢٦٧) : أهم الأدوات المستخدمة في نسيج السجاد.



المشط :



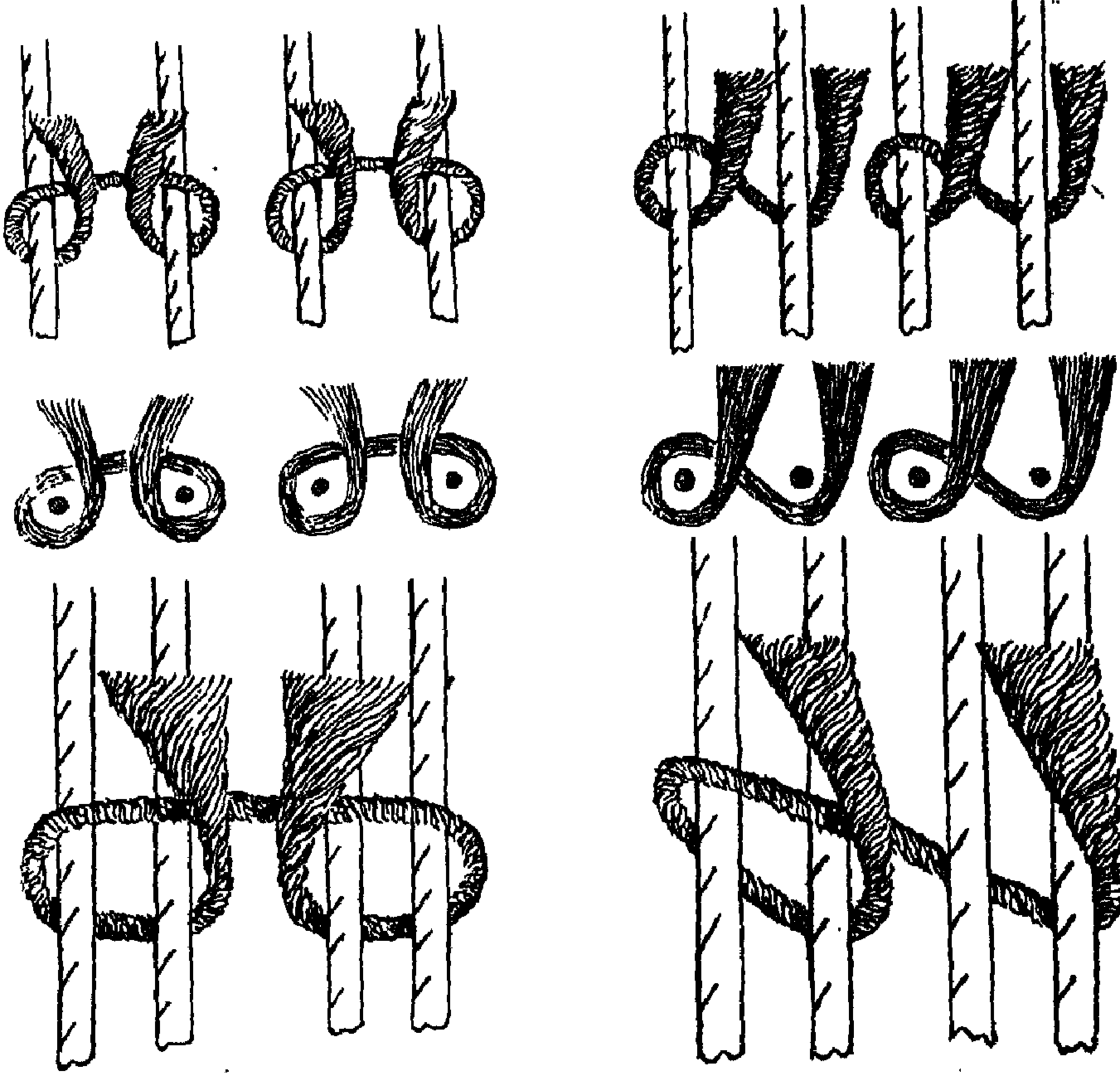
المقص



الشنكل.

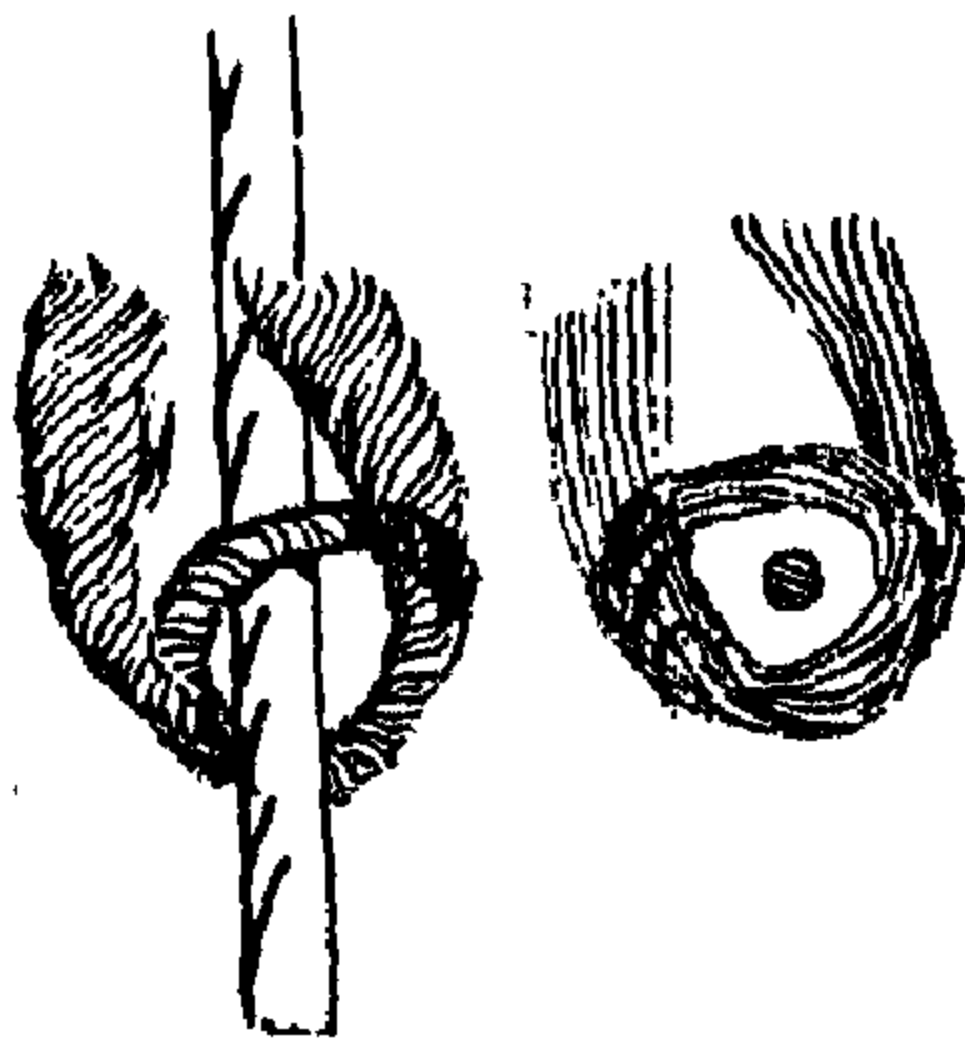


لوحة (٢٦٨) : أهم الأدوات المستخدمة في تسج السجاد.



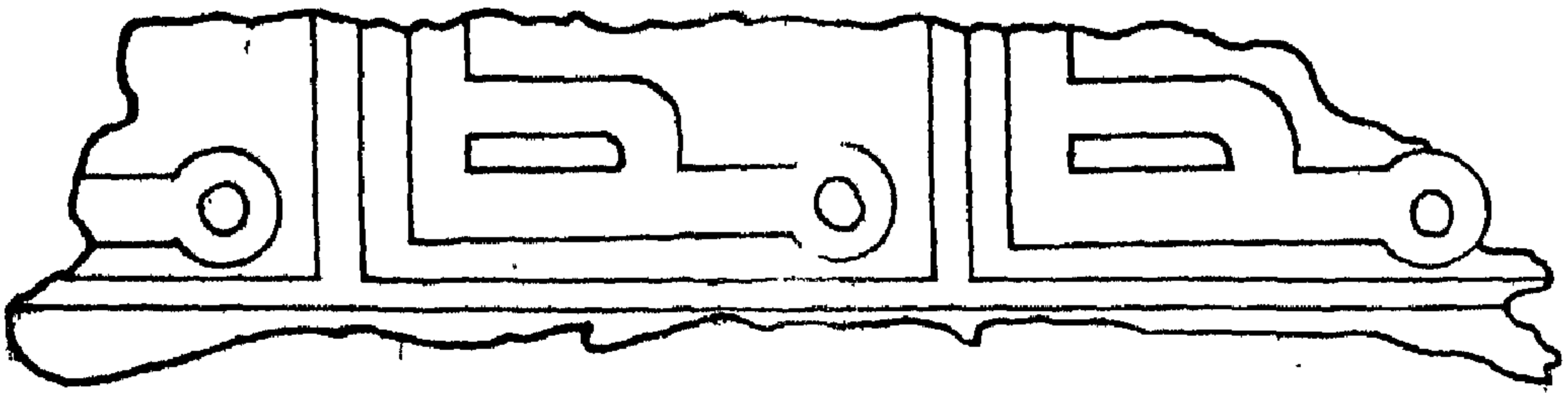
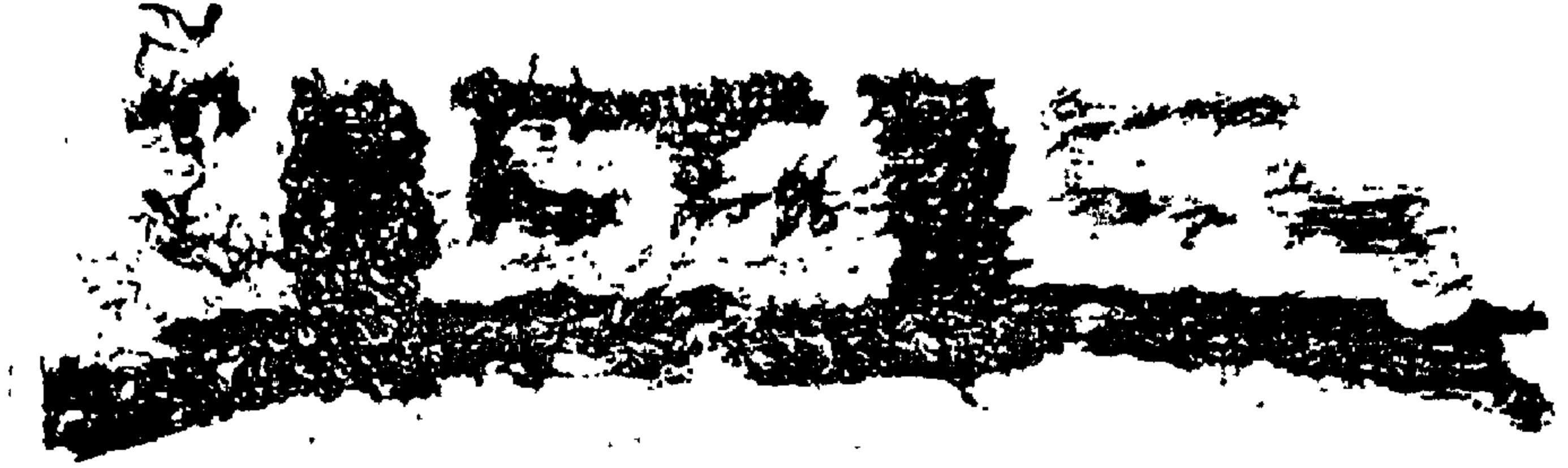
العقدة التركية (جورنيز)

العقدة الفارسية (منا)



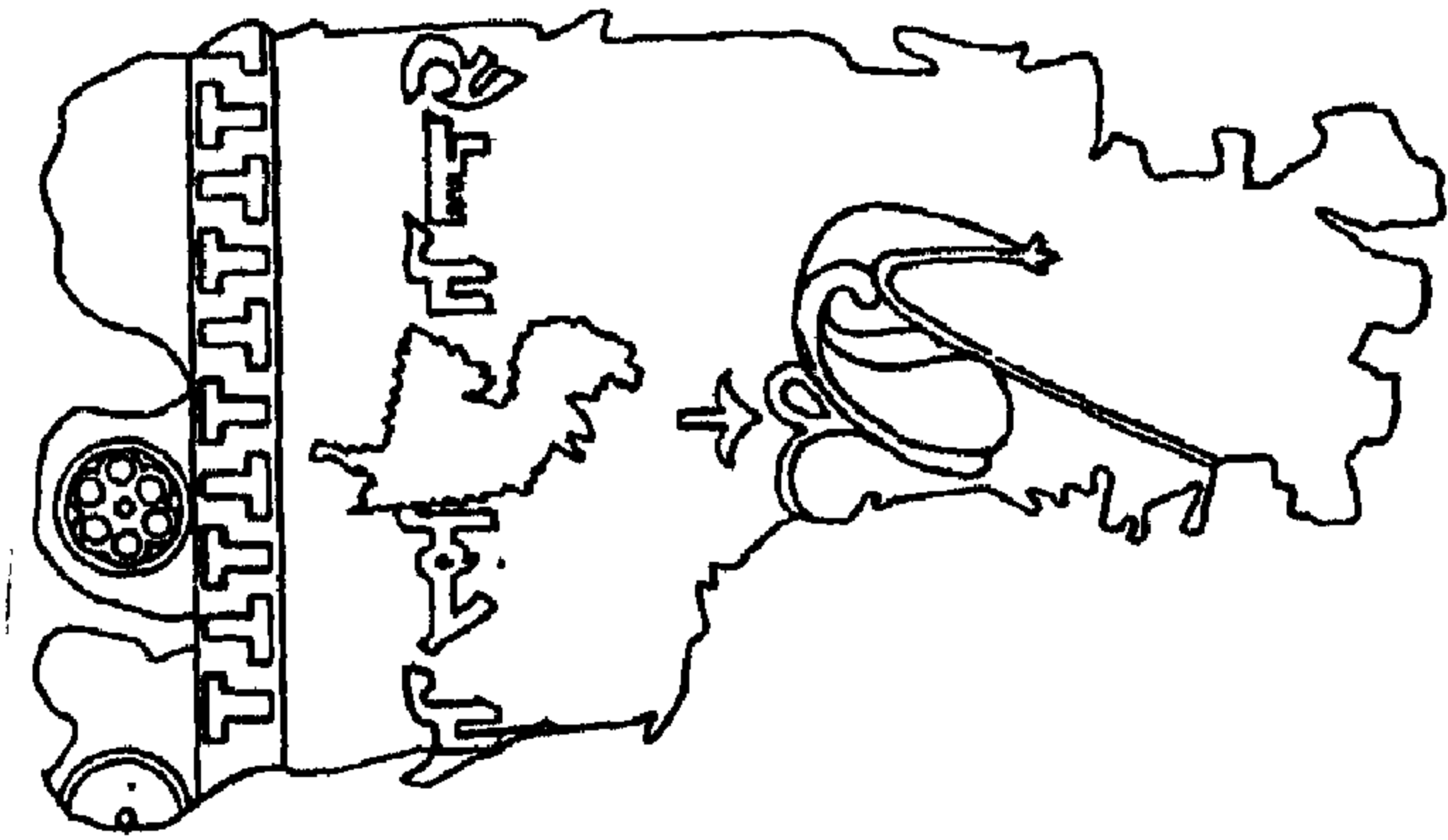
العقدة الأسيانية (المنفرة) .

لوحة (٢٦٩) : أنواع العقد المستخدمة في نسيج السجاد .



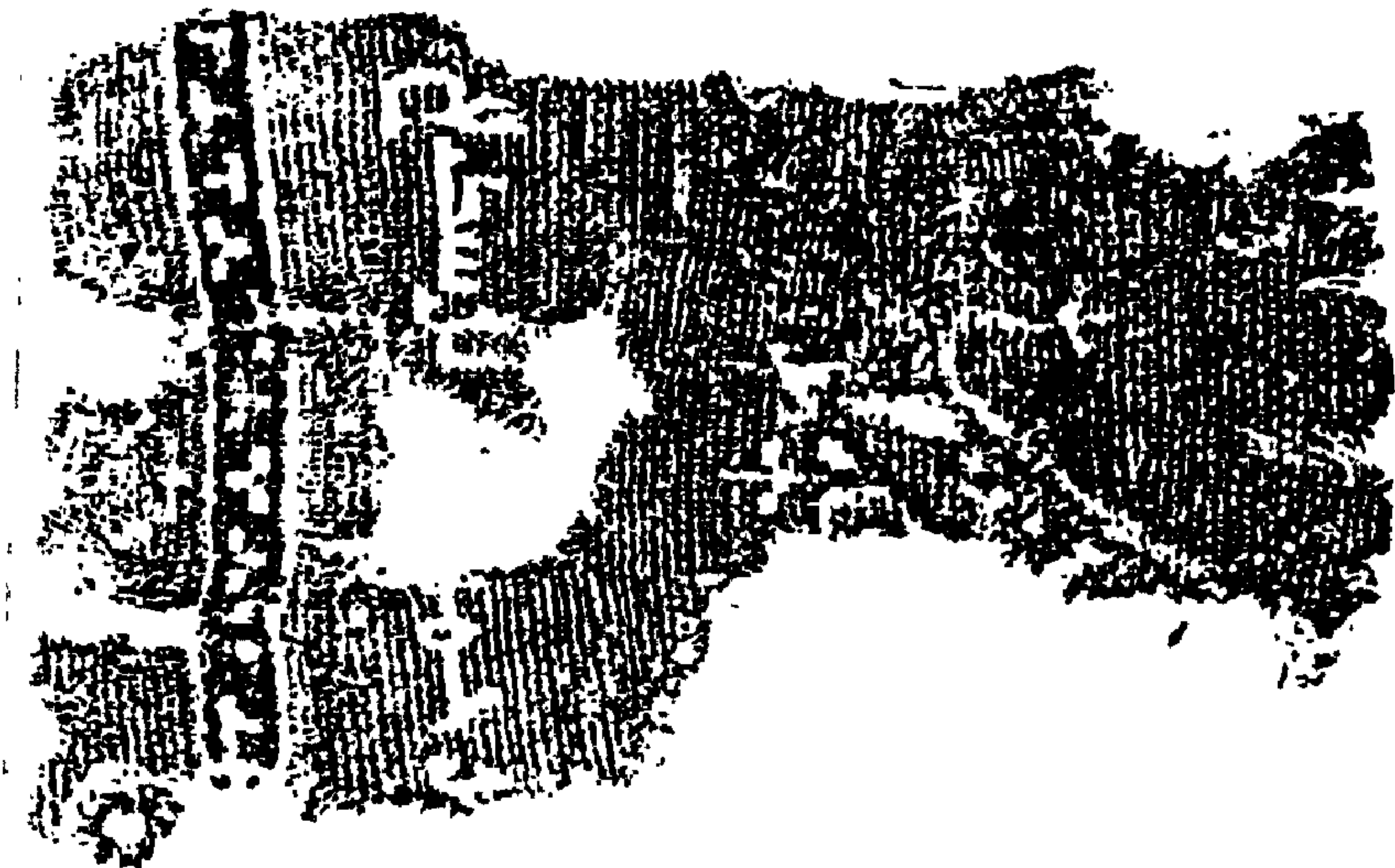
لوحة (٢٧٠) : سجاد أموى : قطعة عليها لفظ (مصر)

بمتحف الفن الإسلامى (سجل ١٣٢٣٢) .

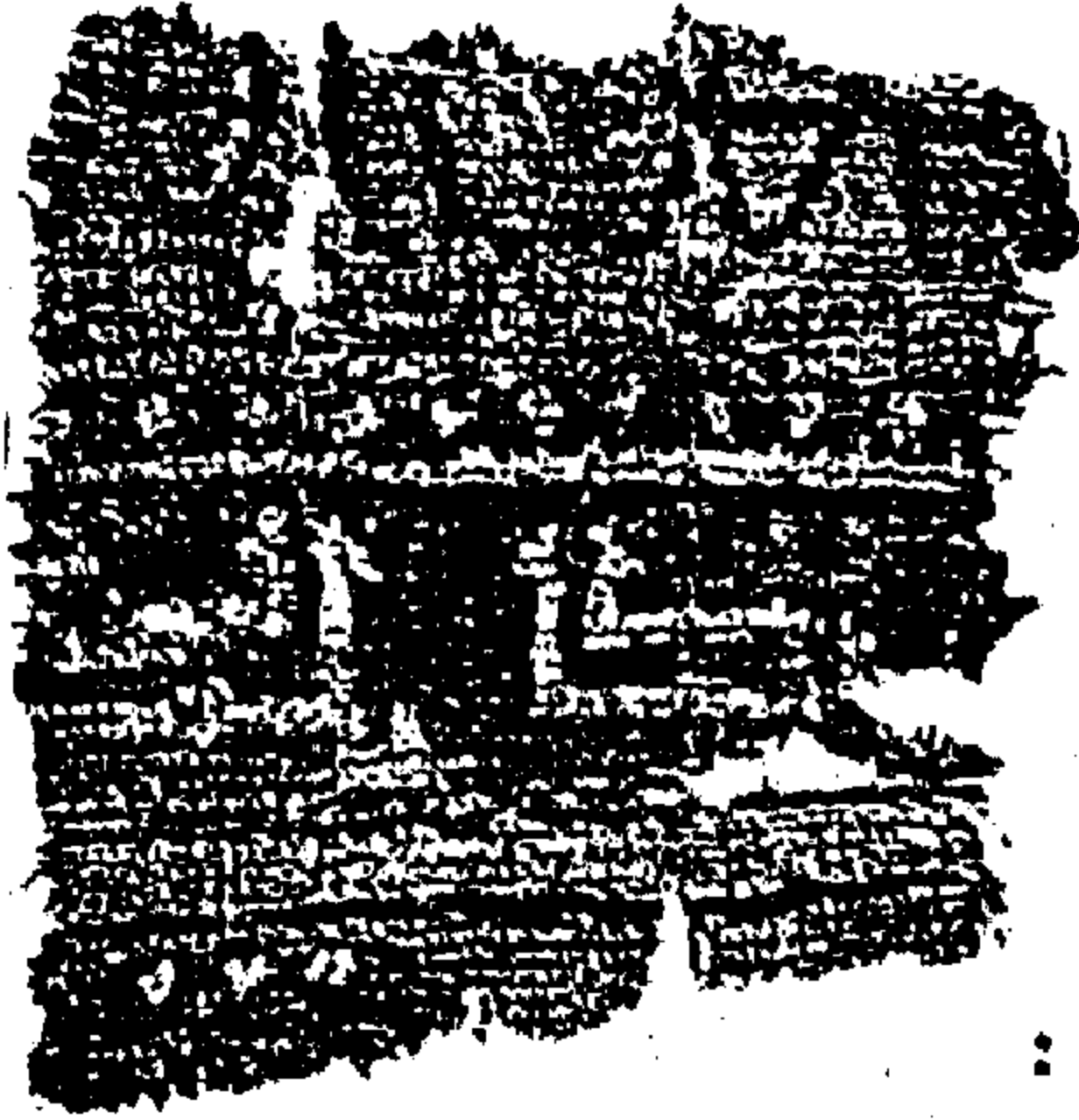


سجل (١٤٦٨٠)

عبدالله بن محمد بن عبد الله بن عبد الله

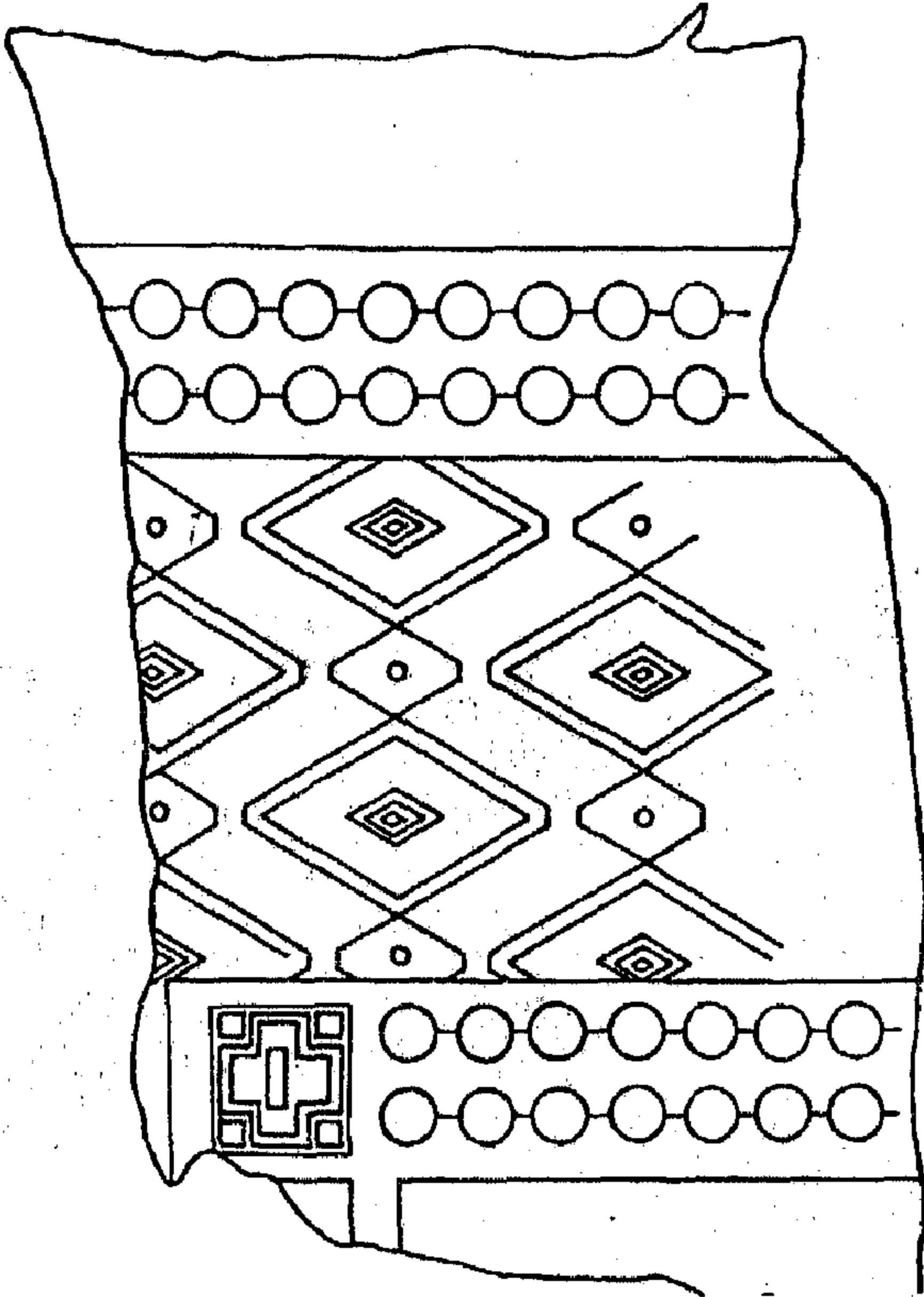


لوحة (٢٧١) : سجاد أموى : قطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى (سجل ١٤٦٨٠)، وتقرىغ لها.



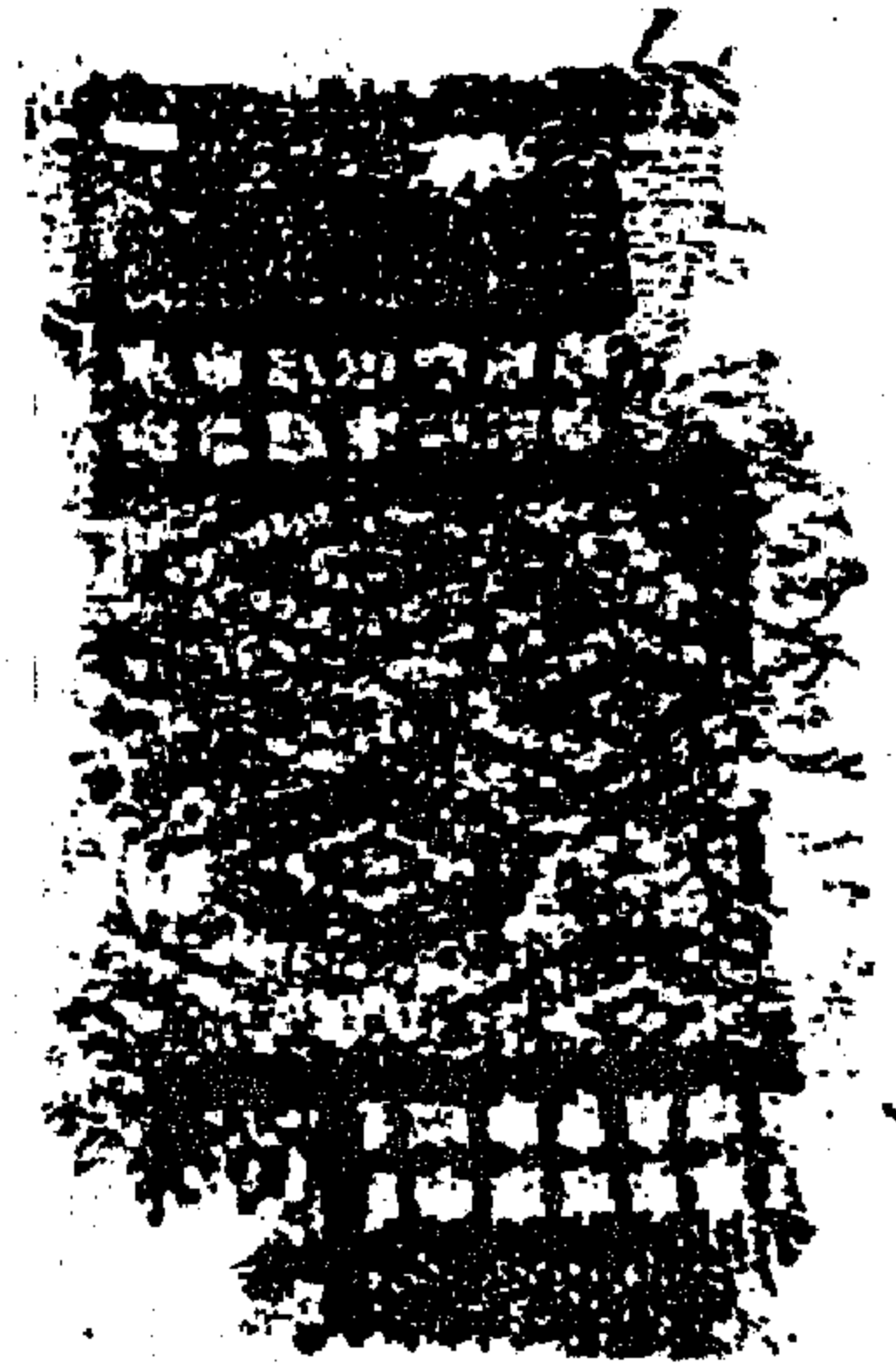
لوحة (٢٧٢) :

سجاد عباسي ذات زخارف وكتابات : متحف الفن الإسلامي (سجل ١٥٥١٨).



لوحة (٢٧٣) :

لوحة (٢٧٤) :



سجاد عباسي ذات زخارف : متحف الفن الإسلامي (سجل ١٤٩٥٦ / ٦).

: تفريغ لزخارف اللوحة السابقة.



Bibliotheca Alexandrina



0697780